

રાત્રી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો



કર્તા :

દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી,
એમ. એ. એલએલ.બી., જે. પી.



છપાવી પ્રસિદ્ધ કરનાર :

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રિલોચનદાસ પારિજ્ઞાની, એ.
આસિ. સેક્રેટરી-અમદાવાદ.

કિંમત એક રૂપિયા

આવૃત્તિ ૧ લી

સન ૧૯૩૦

અત ૧૫૦૦

સંવત ૧૯૮૬

રૂ. ૨૦,૨૦૦/૨૨
૦૦/૦૦
૦૦/૦૦

૨૧,૪૪૨



મુદ્રણસ્થાન : વસંત મુદ્રણાલય

મુદ્રક : ચીમનલાલ ધ્વિરલાલ મહેતા

ઘીકાંટારોડ : અમદાવાદ.

ઉપોદ્ધાત.



સ્વર્ગવાસી કરસનદાસ મૂળજી સામાજિક સુધારાના એક આગેવાન હતા. ઈંગ્લાંડમાં પ્રવાસ કરીને આવ્યા પછી કાઠિયાવાડમાં તેમને સરકારી નોકરી મળી હતી. તે ઈ. સ. ૧૮૭૧ માં ગુજર્યા પછી તેમની સ્વદેશ-સેવાની યાદગીરી રાખવા કાઠિયાવાડમાં એક ફંડ રૂ. ૩૪૮૫ નું થયું હતું. તે ઈ. સ. ૧૮૮૩ માં સોસાયટીને એવી શરતે સોંપવામાં આવ્યું છે કે તેના વ્યાજમાંથી તેમને નામે પુસ્તકો રચાવવાં તથા છપાવવાં. આ ફંડની રૂ. ૩૨૦૦) ની નોટો સોસાયટી હસ્તક છે. આજ સુધીમાં આ ફંડમાંથી નીચે પ્રમાણે પુસ્તકો પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે:—

૧	પ્રાણીવર્ણન ભાગ ૧ કો.	૦—૮-૦
૨	” ભાગ ૨ જો	૦—૮-૦
૩	” ભાગ ૩ જો	૦—૮-૦
૪	મહાન આલક્રેડનું ચરિત્ર	૦—૫-૦
૫	વનસ્પતિશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વ	૦—૬-૦
૬	અનેક વિદ્યાનાં મૂળતત્ત્વ	૧—૦-૦
૭	સર વિલિયમ વોલેસ	૦—૨-૦
૮	હથોળી પુરુષો (ખીજી આવૃત્તિ)	૦—૪-૦
૯	ધર્મનીતિ	૦—૭-૦
૧૦	ન્યાયશાસ્ત્ર	૦-૧૨-૦
૧૧	સ્વાતંત્ર્ય	૧—૦-૦

૧૨ શિક્ષણ સૂત્ર	૦—૨—૦
૧૩ ધૃશ્વિરચંદ્ર વિદ્યાસાગર (ખીજી આવૃત્તિ)	૦—૮—૦
૧૪ રાજા રામમોહનરાયનું જીવન ચરિત્ર	૧—૦—૦
૧૫ સામાજિક સેવાના સન્માર્ગ	૦—૧૨—૦
૧૬ મહાભારતની સમાલોચના	૦—૧૨—૦
૧૭ સુખ અને શાન્તિ	૦—૧૨—૦
૧૮ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો	૧—૦—૦
૧૯ ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો	૧—૦—૦



Ranchordas Gordhivhar
1824.

ભાષાંતરગ્રંથની પ્રસ્તાવના

“ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગચૂક સ્તંભો ”ના ભાષાંતરની યાદે આ ભાષાંતરનું જોખું પણ મારા ભાણેજ ભાઈ રામલાલને હાથે જ તૈયાર થએલું, ત્યારબાદ તે મારા હાથના સુધારાવધારા સાથે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી રા. હીરાલાલ-ભાઈના હાથમાં મૂકયું. તેમણે છપાવવા માંડયું અને એ બધી વિધિમાં બે ત્રણ વરસ ચાલ્યાં ગયાં.

મૂળ ઇંગ્રેજી પુસ્તક ઇ. સ. ૧૯૨૪ માં પ્રસિદ્ધ થયું, આ ભાષાંતર છ વરસ બાદ પ્રસિદ્ધ થાય છે. એ છ વરસના ગાળામાં આ પુસ્તકમાં જેમનો ઉલ્લેખ થયો છે એવા કેટલાએ લેખકો (કે જેઓ જ્યારે અસલ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે હયાતીમાં હતા તેઓ) — શોક સાથે નોંધવું પડે છે કે—સ્વર્ગસ્થ થયા છે ને નેવી લેખિકાઓએ કમનસીબે સૌભાગ્ય ગુમાવ્યું છે. આને લીધે ભાષાંતરના મજદૂરમાં થોડો ફેરફાર કરવાની જરૂર લાગેલી, પરંતુ પુસ્તક માત્ર અનુવાદ હોવાથી તે ફેરફાર કયો નથી. વિશેષમાં એ છ વરસના અરસામાં આપણા સાહિત્યમાં અને સાહિત્યના દષ્ટિગિન્દુમાં પણ ફેરફારો થયા છે તે ફેરફારો—“મૂલ્ય પરિવર્તનો”—નોંધવાનું સ્થાન આ ભાષાંતર નહિ પણ મૂળ પુસ્તકની નવી આવૃત્તિ—જે એવી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે—છે એમ લાગવાથી મૂળને છે તેમ ને તેમ રહેવા દીધું છે.

સુખ
અંગસ્થ
ઈ. સ. ૧૯૩૦

}

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

સાંકળિયું

પ્રકરણ ૧ હું પ્રાસ્તાવિક

પૃષ્ઠ ૧ થી ૨૪

„ ૨ જી પદ્ય

„ ૨૫ થી ૧૫૯

„ ૩ જી ગદ્ય

„ ૧૬૦ થી ૧૮૨

„ ૪ થું નાટક

„ ૧૮૩ થી ૨૨૯

„ ૫ મું વાર્તાનું સાહિત્ય

„ ૨૩૦ થી ૨૮૬

„ ૬ હું પરચુરણ

„ ૨૮૭ થી ૨૯૨

અનુક્રમણિકા

મૂળ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના

“ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ” નું પુસ્તક સને ૧૯૧૪ માં પ્રગટ થયું. તેમાં દ્વારામના સમય સુધીનો એટલે કે જુના યુગના અંત સુધીનો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ હતો. આધુનિક સમય વિષે બીજો ભાગ કાઢવાનું મેં તે પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું હતું; પરંતુ મારા ઓછાના વિકટ કામને લઈને ૧૯૨૧ ના મે માસના અંત સુધી મને એ પુસ્તક સંપૂર્ણ કરવાનો સમય મળ્યો નહિ. ત્યાર પછી એ લેખ મારા બે સહાયકો-મારા વડીલ બંધુ મોતીલાલ અને મારા મિત્ર નરસિંહરાવ ભો. દિવેટિયા-જે બંનેનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો ભાવ હજી રહેજ પણ ન્યૂન થયો નથી તેમના સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યો હતો. તેમણે કરેલી સૂચનાઓથી મને ઘણો જ લાભ થયો છે. આ પુસ્તકના પ્રથમ ભાગનું સરનેહે નિરીક્ષણ કરી આપનાર આઈ. રીશ પ્રેસબીટેરીઅન મિશનવાળા રે. મી. જોનસન સ્વર્ગવાસી થયા; પરંતુ પગના સંધિવાના દરદથી પીડાતા છતાં, કાચપર સૂતાં સૂતાં સુરતના આઈ. રીશ પ્રેસબીટેરીઅન મિશનવાળા રે. ડૉ. એચ. આર. સ્કેટે, ગુજરાતી કવિતાનાં મારાં કરેલાં ઈંગ્રેજી ભાષાંતરોને સ્થળે બંધ-બેસતાં ભાષાંતરો કરી આપીને, લેખની દુરસ્તી કરીને તેમજ અમૂલ્ય ફેરફાર સૂચવીને મારાપર જે અનુગ્રહ કર્યો છે તે યોગ્ય શબ્દોમાં હું દર્શાવી શકતો નથી. આ'વા આ'વા એમને પણ આ સુધારવાનું કામ અપૂર્ણ મૂકીને સ્વદેશ સીધાવવાનું થયું એટલે બાકીનું કામ ભરણવાળા રે. મી. જ્યોર્જ વિલ્સને પૂર્ણ કર્યું. એ બંનેએ આ કાર્ય સ્નેહધર્મ ગણીને કર્યું છે અને ભારે પરિશ્રમ પછી મળતી પુરસદનો એમણે

આવો ઉપયોગ કરીને મને આભાર નીચે મૂક્યો છે, તેને બદલે ખાનગી પત્રોમાં તો ઉલટું તેઓ જણાવે છે કે આ પુસ્તકના નિરીક્ષણનું કાર્ય તેમને સોંપીને મેં તેમના પર ભારે વિશ્વાસ મૂકી તેમને ઉપકારી કર્યા છે. એમના પ્રત્યે મારું ઋણ દર્શાવવા મારી પાસે શબ્દો નથી.

એ એક છાપખાનાએ પુસ્તક છાપવાનું કામ લીધા પછી પાછું વાળ્યું, જેથી પુસ્તક પ્રગટ થવામાં વિલંબ થયો.

અનુક્રમણિકા મારા ભાણેજ હરમુખલાલે ટૂંક સમયમાં તૈયાર કરી તેથી એમનો ઉપકાર માનું છું.

મારા પિતામહ રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ-ગુજરાતી કેળવણીના પિતા-નું ચિત્ર મેળવવા હું ભાગ્યશાળી થયો છું. એમના હસ્તાક્ષરના એક પત્ર પત્ની પચાશના દાયકામાં કેળવણીખાતું કેવી રીતે ચાલતું હતું તેનો ખ્યાલ આવશે.

મુંબઈ
જૂન ૧૯૨૪ }

કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી

समस्तलोकजीससारोपेष्टोन्नेदस्यउपेष्टरंभे

तमुमनासारोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

महुणाछोपेष्टोपामतमंनेदुमीनशोपेष्टोपेष्टे

—
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय


ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ

માર્ગસૂચક સ્તંભો.

 Pöytäkirja hänillä

પ્રાસ્તાવિક

ઈસ્ટ ઇન્ડીઆ કંપની સરકારનું વડું મથક સુરતથી મુંબાઈ ફેરવાયું તે સમયથી જ સુરતનું ગૌરવ ક્રમે ક્રમે આશ્ચર્ય રૂઢિ અનુસાર ઘટવા માંડ્યું, અને સુરતની બરબાદી પર કેળવણી આપવાના પ્રારંભિક પ્રયત્નો મુંબાઈની આબાદીનું હાડ બંધાયું. આ પરિવર્તનનું પરિણામ એ આવ્યું કે મુંબાઈએ દરેક બાબતમાં આગળ પડતો ભાગ લેવા માંડ્યો અને તેથી એજ શહેરમાં પશ્ચિમના દેશોની રૂઢિ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં કેળવણી આપવાના પ્રયત્નો આરંભાયા. સ્વાભાવિક રીતે જેમ બને છે તેમ પોતાના ધર્મબંધુઓનાં બાળકોની કેળવણી માટે સાધનો યોજવાનો પ્રયત્ન જ ઈસ્ટ ઇન્ડીઆ કંપનીના અમલદારોએ પોતાની પ્રથમ ફરજ ગણી, અને તેથી છેક ઇ.સ. ૧૭૫૨ ની સાલમાં વિલાયતમાંની કોર્ટ ઓફ ડીરેક્ટર્સે મુંબાઈની સરકારને મુંબાઈના તેમજ મુંબાઈના તાબાના લશ્કરીઓ, ખલાસીઓ, ટોપાસીઓ વગેરેનાં અને કંપની સરકારના ઉતરતી પાયરીના નોકરોનાં બાળકોને મફત કેળવણી મળી શકે એવી શાળાઓ ખોલવા તથા સ્થાપના લલામણુ કરી હતી. આ લલામણુ અમલમાં મૂકાઈ, અને નાણાં તેમજ બીજી બાબતો સંબંધે તડકાછાંયડો અનુભવી, વિદ્યાર્થીઓની વધતી જતી સંખ્યાને લઈને તથા કેળવણીની બાબતમાં લોકોના મનમાં પણ ચેતન આવવાથી, આ મફત કેળવણી આપતી શાળાઓ સરકારની સહાયતાથી, અને પૂજ્ય આર્યડીકન (પાદરી) ખાર્નસ સાહેબની વિનંતિનો પ્રજા તરફથી સાનુકૂળ ઉત્તર મળવાથી, ઇ. સ. ૧૮૧૪ માં સારા

પાયાપર મૂકવામાં આવી. “મુંબાઇ સરકારની હકૂમત હેઠળના ગરીબોની કેળવણીને સહાય કરનાર મંડળ” એ નામે એક મંડળી ઉભી કરવામાં આવી હતી, અને એ મંડળે ખુદ મુંબાઇમાં મધ્યસ્થ શાળાઓ નીલાવવા ઊપરાંત આખા ઇલાકામાં કેળવણીને પ્રોત્સાહન આપવાની જવાબદારી પણ ઉઠાવી લીધી. થાણા, સુરત અને ભરૂચમાં ઉપર જણાવેલી મુખ્ય શાળાઓની શાખાઓ કાઢી તેમજ દેશીઓ માટે પણ શાળાઓ સ્થાપી એ મંડળીએ પોતાના કાર્યક્રમનો પાછલો ભાગ પાર પાડ્યો. ઈ. સ. ૧૮૨૦ સુધીમાં એ મંડળીએ મુંબાઇમાં દેશીઓ માટે ચાર શાળાઓ કાઢી હતી અને એજ સાલમાં દેશી વિદ્યાર્થીઓ માટે મરાઠી તથા ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રગટ કરી તેણે પોતાના કાર્યક્રમના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર વર્ણી વધાર્યો. આ મંડળીએ કેળવણી આપવાની જે જૂની

**કેળવણી આપવાની
જૂની રીત**

પદ્ધતિને દૂર કરી તે ઘણીજ અસલી રીતની, અણ ખેડાએલી હતી. એ પદ્ધતિ વડે વિદ્યાર્થીઓને માત્ર વાંચન, લેખન અને ગણિતનાં મૂળતત્ત્વો જ

શિખવાતાં. ભોંયપર અથવા પાટીપર ધૂળ કે રેતી પાથરીને તેનાપર કક્કો તથા એકડેએક ઘૂંટી બાળકો કક્કો અને એકડેએક શિખતાં. કોઈકોઈ વખત પાટીપર લીલી માટી ચોપડી તેમાં ભાર દબ કક્કો તથા એકડેએક લખીને સૂકવી દેતાં. તે આકૃતિને માર્ગદર્શક ગણી બાળકો તે ઉપર વતરણું ફેરવી ફેરવીને અક્ષરો તથા એકડા બગડાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપથી વાંકેક થતાં. ત્યાર પછી ખડીથી પીત્તળની થાળીપર લખવા માંડતાં ને છેલ્લે કાગળ ને શાહીનો ઉપયોગ કરતાં શિખતાં. તેમને રોજ સવારના પહોરમાં ને ખાસ શિયાળામાં વહેલાં ઉઠી દોષીસ્તાં ચીતરવાં પડતાં; કારણ સવારની ટાઢથી તેમજ બીજી કાંઈ ગડબડ તે વખતે ન હોય તેથી, લખનારનો હાથ દરે એવી માન્યતા હતી. આ રીતનું એક પરિણામ એ આવતું હતું કે આગળના જમાનામાં સુંદર અને મરોડદાર અક્ષર લખાતા. અત્યારની નિશાળોમાં વિદ્યાર્થીઓના વર્ગમાં ચલાવાતી વાંચનમાળા જેવાં તે સમયે પુસ્તકો નહતાં અને મુખ્યત્વે

ગણિતના કેટલાક વિભાગ પર એટલું બધું ધ્યાન અપાતું કે ત્રિરાશી પંચરાશીના દાખલા પણ વિદ્યાર્થીઓ મહેડેથી એટલે કે પારી યા કાગળની મદદ સિવાય ગણી આપતા. જોડણી અને વાંચન જેવા વિષયો પણ બહુ શિખવાતા નહતા અને ઇતિહાસ ભૂગોળનો તો વિચાર જ થતો નહતો. શિખવવા કરતાં કોરડા ને દાણાની મુઠ્ઠી પર^૧ શિક્ષકો વધારે ધ્યાન આપતા. શિક્ષક પાસેથી આવી રીતે કેળવણીનાં મૂળતત્ત્વો પ્રાપ્ત કરી વિદ્યાર્થીઓ પોતપોતાને ઘેર વિદાય થતા, અને પછી પેઢી ધર પેઢી ચાલ્યા આવતા પોતાના કુટુંબના કાર્યમાં પડતા અથવા તો પોતાની જ્ઞાતિનો ખાસ ધંધો કરવો શરૂ કરતાઃ જેમકે, જે વિદ્યાર્થી બ્રાહ્મણ હોય તો તે કોઈ પંડિત પાસે જઈ પુરાણ તથા શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરતો ને જે કોઈને એથીએ વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો તે કાશી જઈ, અભ્યાસ પૂર્ણ કરી, કાશીમાં ભણ્યાની છાપ લઈ આવતો. કાયસ્થ કે વાણીઆનો દીકરો કોઈ વેપારીની દુકાને ખેસી દેશીનાં મું શિખતો કે પછી તેના કુટુંબીઓની તેવી ઇચ્છા હોય તો કોઈ મુલ્લાં અથવા આખુંદજી પાસે કારસી યા અરખીની તાલીમ લઈ સરકારી નોકરીની લાયકાત મેળવતો. ખીજી ઉતરતી જ્ઞાતિઓ તો અભણ જ રહેતી, ખરું કહીએ તો તે ગણતીમાં જ નહોતી.

આ પ્રમાણે શિખેલાઓનો સાહિત્ય પરત્વેનો રસ સામળ, પ્રેમાનંદ આદિ કવિઓનાં લહિઆઓએ ઉતારેલાં કાવ્યોનાં વાંચનમાં જ વિરમતો, અને અભણ વર્ગ વ્યાસ કે માણભટ્ટોની શેરીએ શેરીએ કહેવાતી શાસ્ત્ર પુરાણની કથાનું શ્રવણ કરી સંતોષ માનતો. કેળવણીનો જે અર્થ આજે આપણે કરીએ છીએ તેવી કેળવણી માટે રાજ તરફથી કોઈપણ જાતનું લક્ષ અપાતું નહિ, ને ખાનગી સંસ્થાઓમાંથી તો માત્ર મુલ્લાં કે પંડિત જ નિપજતા. આ સ્થિતિમાં યુરોપી-યુરોપીઓનો નો સંસર્ગ^૨ અનેના સંસર્ગથી ભારે પરિવર્તન થયું. તળ મુઆઇમાં તેમજ તેની આસપાસ ફિરંગી હાકેમોએ અને પાદરીઓએ

^૧દરેક વિદ્યાર્થી પોતાના મહેતાજી માટે ગુરૂ દક્ષિણા તરીકે મુઠ્ઠી અનાજ લઈ જતો.

અઢળક ધન ખરચી જે શાળાઓ તથા મઠો સ્થાપ્યા હતા તે તો માત્ર એમનો ધર્મ સ્વીકારનારાઓ માટે જ હતાં. ખ્રિસ્તી સિવાયના એટલે ધર્મ વર્ગો લલે અજ્ઞાનમાં આજોડે તેની તેમને પરવા નહતી. એક બીજાની ભાષાની વાકેફગારી મેળવવાની યુરોપીઅનો અને દેશીઓની

અગ્રેસરે

ધુન્ધાને અંગે પશ્ચિમની રૂઢિ અનુસાર કેળવણી

આપવાની પદ્ધતિનો ઉદ્ભવ થયો. એ ભાષાજ્ઞાન

અને કોમને લાલદાયી હતું, કારણ તેથી પરસ્પર વેપાર ધંધો વધારે સફળ રીતે થઈ શકતો. આથી ગુજરાતની કેળવણીના પ્રારંભનો ઇતિહાસ આલેખતાં ડા. ડ્રમંડ જેવાનાં દૃષ્ટાંત મળી આવે છે. એમને હમેશાં ગુજરાતમાં પ્રવાસ કરવાનો હોવાથી તે પ્રાંતની ભાષા સંપૂર્ણ રીતે જાણવાની જરૂર જણાઈ ને તેથી એઓ ગુજરાતીના અભ્યાસ પાછળ એવા આગ્રહપૂર્વક મંડયા રહ્યા કે ઇ. સ. ૧૮૦૪^૧ માં તો એમણે (કહેવતો સાથેનું) ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ બહાર પાડ્યું. એ જ પ્રમાણે તેમને મળી શક્યાં તે તે સાધનો દ્વારા મુંબાઈ તેમજ મુંબાઈ બહારના હિંદુઓ (મોટે ભાગે પરભુઓ), પારસીઓ અને મુસલમાનો (જુજ સંખ્યા) એ પણ ઈંગ્રજોનો અભ્યાસ લક્ષ્યપૂર્વક ખંતથી આદર્યો. આ સંબંધે સ્વ. રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ (ઇ. સ. ૧૮૦૩-૧૮૭૩) નું દૃષ્ટાંત નોંધવા લાયક છે. એઓ ભરૂચના વતની હતા અને ત્યાં લડાઈમાં અશક્ત થયલા કોઈ એક ટક્કર નામે ઈંગ્રેજ લશ્કરી સિપાહીના સંસર્ગમાં આવ્યા. આ ટક્કર લડાઈના કામ માટે નિરૂપયોગી થઈ ગયેલો હોવાથી એને ભરૂચના ખ્રિસ્તી દેવળના રખેવાળની જગ્યા આપવામાં આવી હતી. એની પાસેથી રણછોડદાસે (ઇ. સ. ૧૮૨૪-૨૫ માં) ઈંગ્રેજ ભાષાનાં મૂળતત્ત્વો મહા મુશ્કેલીએ શિખી લીધાં, કારણ એ ટક્કરને ગુજરાતી આવડતું નહતું.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ઇ. સ. ૧૮૨૦ માં “ નેટીવ સ્કૂલ બૂક અને નેટીવ સ્કૂલ સોસાયટી ” નામે મંડળી એમની મુસ્કેલીઓ દ્વારા દેશીઓને કેળવણી આપવાનાં પગલાં અને તેના તોડ લેવાવા માંડ્યાં. પાછળથી આ મંડળી “ બોંએ એડ્યુકેશન સોસાયટી ” ને નામે જાણીતી થઇ. આ સોસાયટીમાંથી ઇ. સ. ૧૮૨૫ માં “ નેટીવ એડ્યુકેશન સોસાયટી ” ઉદ્ભવી. તે મંડળીએ પોતાના કાર્યની સીમા ગુજરાતમાં વિસ્તારવાની પેરવી કરવા માંડી. એ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખીને આ મંડળીએ બે કામ હાથમાં લીધાં. પહેલું શાળાઓમાં ચલાવવા યોગ્ય પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું અને બીજું એ પુસ્તકોદ્વારા કેળવણી આપી શકે એવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું. એવા શિક્ષકો મેળવવા મુંબાઇમાં તો બહુ અગવડ પડે એમ નહતું; કારણ ત્યાંના પારસીઓ અને પરભુઓ તો મંડળીએ નિર્દિષ્ટ કરેલે માર્ગેજ અભ્યાસ કરતા હતા. પણ ખરેખરી મુશ્કેલી તો મુંબાઇ બહાર નડી. આ સમયે ગુજરાતમાં (ઇ. સ. ૧૮૨૫ માં) પોતાના એક પ્રવાસ દરમ્યાન મુંબાઇના વડા પાદરી કાર સાહેબને આ યુવક રણછોડદાસ ગીરધરભાઇનો ભેટો થયો. એમની બાહોશી તથા બુદ્ધિથી ચકિત થઇ કાર સાહેબે સદરહુ મંડળીને એમની ભલામણ કરી. તે ઉપરથી સોસાયટીએ એમને તરતજ રાખી લીધા. શિક્ષણની અસલી રીતિને તિલાંજલી આપીને તથા જૂના વહેમો જેવા કે, પૃથ્વી સપાટ અને સ્થિર છે, તેને દૂર કરીને સોસાયટીના ઉદ્દેશો બર આણે એવાં માણસો શોધી કાઢવાનું એક કામ એમને માથે આવ્યું; ને વાંચન, લેખન અને ગણિતજ નહિ પણ વ્યાકરણ, ઇતિહાસ, ભૂગોળ તથા વિજ્ઞાન શિખવી શકાય એવાં યોગ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાનું બીજું કામ પણ એમને જ સોંપાયું. આ બંને કામ એમણે કૃતેહ-મંદીથી પાર ઉતાર્યા અને તે સમયથી એઓ “ ગુજરાતી કેળવણીના પિતા ” તરીકે ઓળખાય છે. કર્નલ જરવીસની દેખરેખ નીચે એઓ કામ કરતા. આ કર્નલ જરવીસ સોસાયટીના મંત્રી હતા. એમણે પોતે

પણ ગણિતપર પુસ્તકો લખ્યાં હતાં ને તેનાં મરાઠી તથા ગુજરાતી ભાષાંતર થયાં હતાં.^૧ જે કે આ વખતમાં રણછોડદાસે ઇસપનીતિની વાતો જેવાં કેટલાંક શાળાપયોગી પુસ્તકો તૈયાર કર્યા તોપણ તે સમયનાં ધણાં પુસ્તકો મુંબાઈના પરભુઓ અને દક્ષિણના વતનીઓ કે જેઓ ગુજરાતીઓ કરતાં કેળવણીમાં ધણા આગળ વધેલા હતા તેમને હાથે લખાયાં છે. આ બંનેમાંથી એકે કામને શુદ્ધ ગુજરાતી આવડતું ન હોવાથી અને ભાષાંતરો મોટે ભાગે મરાઠીમાંથી અને થોડે ભાગે ઇંગ્રેજીમાંથી થતાં હોવાથી એ લોકોને હાથે ગુજરાતીને ધણો ઘોઠો પહોંચ્યો. આના વિશિષ્ટ દષ્ટાંત તરીકે ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ બતાવી શકાય. અસલ મરાઠી ભાષાના વ્યાકરણનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કરીને ઝંગાધર શાસ્ત્રી ફેડકે નામના દક્ષણી ગૃહસ્થે તેને ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણ તરીકે ઠસાવી દીધું. લિપિ

૧૬૫૧ તરીકે, હટ્ટન કૃત શિક્ષામાલા (૧૮૨૮). એ ભાષાંતર કેપ્ટન જરવીસ અને જગન્નાથ શાસ્ત્રીએ કર્યું હતું, એમાં ગણિત તથા દેશીનામું બંનેનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો.

૨ રા. દેરાસરી “ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન ” માં ૧૮ મે પૃષ્ઠે આ ભાષાતરના દષ્ટાંતરે નીચેના પેરા ટાંકે છે—

“ ધાતુના અર્થ આપાર તેથી થાય જે ફળનો સંબંધ કરવાને કરતા જે ઉપર ઈચ્છે છે તે ક્રમ થયું તે દ્વિતીયા થાય છે. ” આની સાથે એક ગુજરાતી ગૃહસ્થે એ જ મરાઠી ભાષામાંથી કરેલું ભાષાંતર સરખાવે. “જે તહે ન્યાય સલાની રીત પ્રમાણે તકરાર ચલાવશે તો તહને ખરચ ધણો થશે અને ચુકાદો પણ ઉભવજો થશે નહીં અને તહે બેઠયે મહારા મિત્રો, હું તમારું કલ્યાણ ઈચ્છું છું. માટે તમહને કહું છું કે તહે બેઠ મળીને મહને પંચાતનામું લખી આપો. ઇસાપ નીતિની વાતો, નામદાર ઓર્ડર આવ બેડયુકેશનના હુકમથી રણછોડદાસ ગિરધરભાઈએ ગુજરાતીમાં કર્યા. ૧૮૫૪” (પૃ. ૨૧).

બીજા ગુજરાતીએ કરેલું ભાષાંતર “ વિષુવ વૃત ઉપર લંબરૂપ એવા બેઠ ધ્રુવ થકી જનારાં જે વર્તુલો તેઓને ચામ્યોત્તર અથવા દેશાવૃતો એવું

ધારા, બોધવચન, કેટલીક ડૉડસલીની વાતો, (૧૮૫૦) બાળમિત્ર, ઈસાપ નીતિની વાતો, પંચોપાખ્યાન આજ ધારીએ લખાયલાં અને ભૂગોળ, ઇતિહાસ (બ્રીટીશ હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ, રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ કૃત) અને બીજગણિતનાં પુસ્તકોથી એ સંખ્યામાં ઉમેરો થયો આ પ્રમાણે હસ્તિમાં આવેલાં પુસ્તકોમાં કેવ્ય ગણિત શાસ્ત્રનાં પુસ્તકોનું પ્રમાણુ વિશેષ હતું એ એક નોંધવા લાયક બીના છે.

મુંબાઈમાં શિક્ષકો તૈયાર કરવા માટે એક વર્ગ ખોલી તે રણ-
છોડદાસના હાથ નીચે મુકવામાં આવ્યો.
શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું કાર્ય એમને પોતાનો સમય ગુજરાત અને મુંબઈ વચ્ચે વહેંચી નાખવો પડતો, કારણકે યોગ્ય

ઉમેદવારો ચૂંટી કહાડી તેમને સમજાવી મુંબાઈ લાવવાનો ભાર પણ એમને જ માથે નાંખવામાં આવ્યો હતો. એઓ એ કામમાં સફળ થયાને પરિણામે ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં સુરતમાં નવ, અમદાવાદને ભરૂચ દરેકમાં બે અને ખેડા, ધોળકા અને નડીઆદ દરેકમાં એક એ પ્રમાણે સોસાઈટીના ધોરણસરની શાળાઓ ઉઘડી. એ શાળાઓમાં મુંબાઈમાં કેળવણી મહેતાજીઓ નીમવામાં આવ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૮૩૨ માં આ શાળાઓની દેખરેખનું કામ જીલ્લા કલેક્ટરોને સોંપવામાં આવેલું, પણ એ પ્રયોગ ફળપ્રદ નીવડશે એમ લાગ્યું નહિ; ત્યાર પછી થોડે સમયે ઇ. સ. ૧૮૪૦ માં આખા ધલાકાની કેળવણીપર દેખરેખ રાખવા માટે “ નેટીવ બોર્ડ ઓફ એડ્યુકેશન ”^૧ નામે સરકારી

નામ છે. ” ભૂગોળવિદ્યા, પ્રથમ પુસ્તક, બાળગંગાધર શાસ્ત્રીના મરાઠી પરથી ભાષાંતર કર્તા એમજ હરજીવન જોશી ઇ. સ. ૧૮૬૭ (પૃ. ૨૦)

૧ એ બોર્ડના પ્રથમ સભાસદો નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થો હતા. વી. કે.

સ.વી. આર. મોરીસ, જોન મેકલેનન, જગન્નાથ શંકર શેઠ, મહમદ ઇબ્રાહીમ મકબા, સર જમશેદજી જીજીભાઈ અને આર્થર્ મોર્ડે, મંત્રિ ચુનીલાલ બાપુજી મોદીકૃત રા. સ્થા. મોહનલાલ રણછોડદાસનું જીવન ચરિત્ર.

(શીલા) છાપખાનું આણ્યું અને “ પુસ્તક પ્રચારક મંડળી ” નામે મંડળના આશ્રય નીચે છપાયલાં પુસ્તકોવડે લેકામાં જ્ઞાનનો ફેલાવો કરવાનો ઠરાવ કર્યો. આ જાતનું છાપખાનું ગુજરાતમાં આ પહેલુંજ^૧ હતું. જે કે “ સાઠીના સાહિત્ય ”માં ગુજરાતના છાપખાનાઓની યાદીમાં (પૃ. ૩૦) જણાવ્યું છે કે સુરતનું મીશન છાપખાનું ઇ. સ. ૧૮૧૭ માં નીકળ્યું હતું. માનવ ધર્મ સલાતી મિનિટો (કામ કાજનાં ટાંચણો) તેમજ પોતાની રોજનીશી લખવા ઉપરાંત “ વિજ્ઞાનનું પુસ્તક ” લખીને એ વિષય પર ગુજરાતીમાં પુસ્તક લખવાનો પોતે પ્રારભ કર્યો. જદુ તેમજ હિંદુ સમાજના દુષ્ટ રિવાજો વિરૂદ્ધ લડતથી એમના જૂંડા નીચે એમને ઘણા અનુયાયીઓ આવી મળ્યા. તેમાં મહીપત રામ ખાસ હતા, કારણ જ્યારે વખત આવ્યો ત્યારે સુધારાનો પક્ષ તેમણે પણ એટલીજ નીડરતાથી લીધો. ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદમાં

તો એ અરસામાં સાહિત્યની ચળવિઠળનો ગુંજ-ગુજરાત વર્નાક્યુલર રવ આથી પણ વધારે થવા લાગ્યો. ઇ. સ. સોસાઈટીની સ્થાપના ૧૮૧૮ સુધી તો અમદાવાદે શાંતિ નહિ જેવીજ અનુભવેલી, કારણ ત્યાં સુધી તો એ નગર ગાયકવાડી અને પૈશવાઈ જેવી એ બળવાન સત્તાના આક્ર-

૧ જે કે હિંદના ગવર્નર સર આર્લ્સ એટકીફે “ છાપખાનાની સ્વતંત્રતા નો કાયદો આ સમયે (ઈ. સ. ૧૮૩૫માં) પસાર કર્યો હતો તોપણ સુરતના સીસ્ટીકટ મેજસ્ટ્રેટ મહેતાજીને શહેરમાં છાપખાનું કાઢવાની પરવાનગી આપી નહિ; કારણકે તેથી સરકારી અધિકારીઓ પર જાહેરમાં ટીકા કરવાના દરવાજા ખુલા થશે એમ એનું માનવું હતું. આથી મહેતાજીને શહેર બહાર છાપખાનું કાઢવું પડ્યું. એક વખત ઇંગ્લેન્ડ શાળાના વડા શિક્ષકે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને ભૂગોળ અને વ્યાકરણના વિષયોમાં તપાસવાની એને વિનંતિ કરી ત્યારે “ શું કાળાઓને તે વળી ભૂગોળને વ્યાકરણ ” એવાં તિરસ્કાર યુક્ત વચનો કાઢતાર પણ આજ અધિકારી હતો.

૨ “ સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન ” પૃ ૧૨

મણેના લયમાં રહેતું, પણ આ વર્ષ પછી ત્યાં શાંતિ સ્થપાઈ. અમદાવાદના પહેલા મહેતાજી તુલજીરામ સુખરામ ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં મુંબાઈથી શિક્ષણની નવી પદ્ધતિએ સજ્જ થઈને આવ્યા હતા. એમનું એ નવી પદ્ધતિપરનું શિક્ષણ એટલું બધું ફતેહમંદ થયું હતું કે જે નિશાળમાં એઓ શિક્ષણ આપતા તે નિશાળ આજે પણ એમના નામથી જ ઓળખાય છે. આ મોટા સમૂહમાંથી રા.સા.ભોગીલાલ પ્રાણ-વત્સલદાસ, રા. બા. ભોગાનાથ સારાભાઈ, બા.બા. એદલજી ડોસાભાઈ આદિ કેટલીક વ્યક્તિઓ ગણાવી શકાય, કે જેઓ આજે જે કે હયાત નથી તોપણ, તેમણે આ પદ્ધતિએ શિક્ષણ લઈ વિવિધ વિષયોપર પુસ્તકો લખી, તે સમયે અમદાવાદને સાહિત્યનું કેન્દ્રસ્થાન બનાવવામાં ફાળો આપ્યો હતો. પરંતુ ઓ. મી. એ. કે. ફોર્બસના એનરેબલ મી. પ્રયાસથી સ્થાપન થયેલી “ગુજરાત વર્નાક્યુલર એ. કે. ફોર્બસ સોસાયટી”એ આ સૌ વ્યક્તિગત પ્રયાસોને ઢાંકી દીધા છે. જે પ્રજા સાથે પોતાનું લાગ્ય માત્ર ટૂંક સમયને માટે જોડાયું હોય છતાં તે પ્રજા પ્રત્યે પણ છલકાઈ જતી સહાનુભૂતિ ધરાવતા જે થોડા ઈંગ્રેજોનાં નામ ઇતિહાસમાં અમર થઈ ગયાં છે તેમાંના એક મી. ફોર્બસ હતા. ઈસ્ટ ઇન્ડીઆ કંપનીની સીવીલ સર્વિસમાં (ઈ સ. ૧૮૪૨ માં) દાખલ થઈને ઇ. સ. ૧૮૪૩ માં એમણે પ્રથમ મુંબાઈને કીનારે પગ મૂક્યો. જુદા જુદા જીલ્લાઓમાં થોડો કાળ નોકરી કરી ઇ. સ. ૧૮૪૬માં એઓ આસિસ્ટન્ટ જજ તરીકે અમદાવાદમાં આવ્યા. ત્યાર પછી તરતજ એમણે ભોગીલાલ પાસે ગુજરાતી શિખવાનો આરંભ કર્યો ને ઇ. સ. ૧૮૪૮માં ભોગાનાથભાઈની મારફત કવિ દલપતરામને પોતાની પાસે બોલાવવામાં સફળ થયા. ત્યારથી જ આ બંને-અંગ્રેજ અને દેશી-વચ્ચે વિદ્યાનુષંગી મિત્રતાનો આરંભ થયો. એ સૈન્યી કવિએ

(શીલા) છાપખાતું આણ્યું અને “ પુસ્તક પ્રચારક મંડળી ” નામે મંડળના આશ્રય નીચે છપાયલાં પુસ્તકોવડે લોકોમાં જ્ઞાનનો ફેલાવો કરવાનો દરોજ કર્યો. આ જાતનું છાપખાતું ગુજરાતમાં આ પહેલુંજ^૧ હતું. જે કે “ સાહીના સાહિત્ય ”માં ગુજરાતના છાપખાતાઓની યાદીમાં (પૃ. ૩૦) જણાવ્યું છે કે સુરતનું મીશન છાપખાતું ઇ. સ. ૧૮૧૭ માં નીકળ્યું હતું. માનવ ધર્મ સભાની મિનિટો (કામ કાજનાં ટાંચણો) તેમજ પોતાની રોજનીશી લખવા ઉપરાંત ” વિજ્ઞાનનું પુસ્તક ” લખીને એ વિષય પર ગુજરાતીમાં પુસ્તક લખવાનો પોતે પ્રારંભ કર્યો. જાદુ તેમજ હિંદુ સમાજના દુષ્ટ રિવાજો વિરૂદ્ધ લડતથી એમના ઝૂંડા નીચે એમને ઘણા અનુવાયીઓ આવી મળ્યા. તેમાં મહીપત રામ ખાસ હતા, કારણ જ્યારે વખત આવ્યો ત્યારે સુધારાનો પક્ષ તેમણે પણ એટલીજ નીડરતાથી લીધો. ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદમાં તો એ અરસામાં સાહિત્યની યજ્ઞવિકળનો ગુંબજ ગુજરાત વર્નાક્યુલર રવ આથી પણ વધારે થવા લાગ્યો. ઈ. સ. સોસાઈટીની રૂપાંપના ૧૮૧૮ સુધી તો અમદાવાદે શાંતિ નહિ જેવીજ અનુભવેલી, કારણ ત્યાં સુધી તો એ નગર ગાયકવાડી અને પેશવાઈ જેવી એ બળવાન સત્તાના આક્ર-

૧ જે કે હિંદના ગવર્નર સર આર્લ્સ એટકિન્સે “ છાપખાતાની સ્વતંત્રતા નો કાયદો આ સમયે (ઈ. સ. ૧૮૩૫માં) પસાર કર્યો હતો તોપણ સુરતના ડીસ્ટ્રીક્ટ મેજસ્ટ્રેટ મહેતાજીને શહેરમાં છાપખાતું કાઢવાની પરવાનગી આપી નહિ; કારણકે તેથી સરકારી અધિકારીઓ પર જાહેરમાં ટીકા કરવાના દરવાજા ખુલ્લા થશે એમ એનું માનવું હતું. આથી મહેતાજીને શહેર બહાર છાપખાતું કાઢવું પડ્યું. એક વખત ઇંગ્લેન્ડ શાળાના વડા શિક્ષકે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને ભૂગોળ અને વ્યાકરણના વિષયોમાં તપાસવાની એને વિનંતિ કરી ત્યારે “ શું કાળાઓને તે વળી ભૂગોળને વ્યાકરણ ” એવાં તિરસ્કાર યુક્ત વચનો કાઢનાર પણ આજ અધિકારી હતો.

૨ “ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન ” પૃ ૧૨

ગાંઠનો ખર્ચ કરી એમણે ધણી હસ્તલિખિત^૧ પ્રતોનો સંગ્રહ કર્યો અને ઇ. સ. ૧૮૫૨ માં ઈર મુકામે ગુજરાતી કવિયો અને ભાટ ચારણોનો મેળો કર્યો હતો. અસલના વખતમાં જેમ રાજાઓ, કવિયોનો દરબાર ભરીને શિદ્ધ કાવ્યો રચવાની પ્રતિસ્પર્ધા કરાવી કાવ્યાનંદની મોજ માણતા તે જ દષ્ટિએ એમણે આ દરબાર ભર્યો હતો અને તેમાં પોતે બધાને ધનામ વહેંચી આપ્યાં હતાં આ પ્રાચીન રિવાજની યાદગીરી તાજ કરનારું વૃત્તાંત એમના બુદ્ધિશાળી અનુષંગી કવિ દલપતરામે “કારબસ વિલાસ”^૨ નામે લાંબુ કાવ્ય લખીને અમર કર્યું છે. ઇ. સ. ૧૮૪૪ માં પુસ્તકાલય અને ઇ. સ. ૧૮૫૦ માં બાળક બાળકીઓ માટે શાળાઓ એમણે સ્થાપી હતી. ૧૮૫૧માં સોસાઈટી પાસે પોતાનું છાપખાનું કઢાવ્યું. તેમાંથી નીકળતા અઠવાડીકમાં પોતે મોટે ભાગે લખતા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઈટીના ઉદ્દેશનો પ્રચાર કરનારું “બુદ્ધિપ્રકાશ” જેને હમણા ૭૬ મું વર્ષ ચાલે છે તે પહેલવહેલું ઇ. સ. ૧૮૫૪માં પ્રગટ થયું હતું. “બુદ્ધિપ્રકાશ મંડળી” તરફથી શરૂઆતમાં એ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ દર પખવાડીએ બહાર પડતું. ઇ. સ. ૧૮૫૦ ના મેની ૧૫મી તારીખે એનો પહેલો અંક બહાર પડ્યો હતો. આરંભમાં એ શીલાપર છપાઈ બહાર પડતું, પણ ઇ. સ. ૧૮૬૪ થી બીબાં ગોઠવાઈ છપાવા માંડ્યું.

રણુછોડભાઈ ઉદયરામ જેઓ ઇ. સ. ૧૯૨૩માં સ્વર્ગવાસી થયા, મન.સુખરામ સૂર્યરામ જેમણે મુંબાઈમાં ‘કારબસ લાખાંતરો અને અન્ય ગુજરાતી સભા’ સ્થાપવામાં મુખ્ય ભાગ લીધો પુસ્તકો હતો, સ્વ. કવિ છોટાલાલ સેવકરામ અને સ્વ.

મગનલાલ વખતચંદ એ સર્વેએ તે સમયના સાહિત્યના સંચલનમાં ઠીક ફાળો આપ્યો છે. તે સમય એ સર્વની યુવાવસ્થાનો મધ્યાહ્નકાળ હતો અને તેથી વિવિધ વિષયો પર પુસ્તકો લખીને એમણે ગુજરાતી

૧ એમ કહેવાય છે કે “પૃથુરાજ રાસો” મેળવતાં એમને ટપાલ ખર્ચજ દોઢસો રૂપીઆ થયું હતું.

૨ દલપતરામનો ફોર્બસ સાહેબપર એટલો બધો પ્રભાવ પડતો કે એમણે તેમની પાસે માંસાહાર પણ છોડાવી દીધો હતો.

પોતાની કલમ વડે અમર કરી છે. તે સમયના પ્રારંભના અર્વાચીન સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિમાં ફોર્બસ સાહેબનો ફાળો એમની સાહિત્ય સેવા સૌથી ગંભીર^૧ હતો. એમને પુરાતન વસ્તુઓ, સ્મારકો અને પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોનો શોખ હતો. ગુજરાતનાં પુરાતન અને ઐતિહાસિક સ્મારકોમાં એમને ઘણો રસ પડતો અને એમણે પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતના ઇતિહાસ પર ઘણો પ્રકાશ પાડતું “રાસમાળા” નામે પુસ્તક ઈંગ્રેજી ભાષામાં લખ્યું છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી જેના એઓ પહેલા માનદ-આંતરરી મંત્રી હતા તે સ્થાપવામાં એમનો હેતુ “ તે વખતમાં મળી શકે એવાં સઘળાં ગુજરાતી પુસ્તકોની જુની હસ્તલિખિત પ્રતોનો સંગ્રહ કરવાનો અને ઈંગ્રેજી અને બીજી ભાષાઓમાંથી મહેનતાણું આપીને નવાં ભાષાંતર કરાવી તેમજ મૂળ ગ્રંથો ” લખાવી ગુજરાત પ્રાંતનાં ભાષા તથા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાનો હતો. ગુજરાતી ભાષાની દરિદ્ર અવસ્થા એમને ઘણી સાલતી, કારણ શબ્દ ભંડોળ ટૂંક અને ઉત્તમ પુસ્તકો નહિ જેવાં. લોકોમાં બોલાતી ભાષા એમને મન બળદ હોવાથી, ભાષાને શિષ્ટ બનાવવાની એમને હોંશ હતી. “ ગુજરાતી સાહિત્યનો વિકાસ ” એ સોસાયટીનો તેમજ મારો મુદ્દા-લેખ હોવો જોઈ એ એવું એઓ કહેતા; અને એ લક્ષ્યે પહોંચવાના અનેક સાધનોમાંનું “ સોસાયટી ” એક સાધન હતું. ગુજરાતની જુની કવિતાનો નાશ ન થવો જોઈ એ એવી એમની ઇચ્છા હતી, તેથી

૧ એમની બદલી સુરત થઈ ત્યારે ત્યાં પણ એજ પદોપકારી ધોરણે ચાલીને એમણે “ સુરત અઠ્ઠાવીસી ” નામે મંડળ કાઢ્યું, અને આ મંડળને અંગે “ સુરત સમાચાર ” નામે પત્ર પણ કાઢ્યું હતું. ત્યારે એ સુંબાઈ હાઈકોર્ટ (સદર અદાલત)ના જજ નીમાયા ત્યારે “ પ્રારબસ ગુજરાતી સમા ” એ નામની સંસ્થા એમનું નામ હમેશને માટે જળવાઈ રહે એ હેતુથી સ્થાપવામાં આવી. લગભગ લાખેક રૂપિયાના ભંડોળવાળી આ સમા ગુજરાતી સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવા પ્રયાસો કરી રહી છે.

અધ્યાસને પરિણામે એમનું “ગુરુગી સાગનું આશરણ” (તાનું
તેમનું મોઢું) ઇ. સ. ૧૮૬૭) અને થાનુંકાષ એ બન્ને સુદિવ્યના
અન્વેષણમાં અંતરંગ મગ્ન થયે.

આ જ્ઞાનમાં મુગ્ધાઈ નિર્વિવરે અગ્રપદ ભોગવતું; અને ન્યાંના
કાર્યકર્તાઓની મંજૂઆ નો તેમનાં કૃતચક્ર ઉપર:-
કેળવણીનો પ્રસાર એમાં સતત જતા રહેતા દોઢાથો ધરતી ધરતી
હતી; તેમણે એ ધર ધરી કરતાં એના પણ
મુઠેલી પડતી નહોતી, કારણ મંજૂઆ તથા કાર્યકર્તાઓ આ બધા
જતા. એ સમયના પાગમી, ગુરુગી, પશુ અને ચારાએક મુગ્ધપાત્ર
તરફ કે જેમની મંજૂઆ નહતી તરફી તેઓ સંસ્કૃત કાર્યકર્તાઓ
એકાગ્રપણે અને અસરકારક રીતે ઉપદેશ થઈ રહે તેટલા માટે
“મદુન્યસ મોસાઈડી” તારે મંજૂઆ રૂપમાં એ કાર્યકર્તાઓને
કરવામાં આવી. આ મંજૂઆને પ્રુટિ આપનારા માટે સામે એકાગ્રપણ
કર્તૃત્વપૂર્ણતા અધ્યાપકો હતા. તેમાં પણ પ્રો. રી. મુગ્ધ હતા
એમણે પોતાના શિષ્યોના મનપર એવું દાવાયું હતું કે શિષ્યો દીધા
બાદ તેમનો ધર્મ તેમના અશિક્ષિત કંકુઓને શિષ્યો આપવો અને
અમાનમાં મુગ્ધારો કરવાનો હતો. “મદુન્યસ મોસાઈડી” જેના પછી

કેળવણી છે. મનોચત્ર હોઈ પૂર્વે ગુરુગી કાર્ય કેળવે પણ પછી તેની પાછી
જાણશે. ચાતકારી અધુરો નો તેની બધા પછી અધુરો પછી નો વાચકારના
ચત્ર સંપૂર્ણ નો ગુરુગી. પણ સંપૂર્ણ; હા, અધુરોથી પણ કેળવે.
ગુરુગી-આર્થકૃતિ, સંસ્કૃતની પૂરી, નથી કંકુર સુપ્રોગી સર્જી !
તેને કેળવે કદિ અધમ છે.

પ્રક્ર એને આશ્ચર્યકર રહે જુગતા અંતર કોની વાણીમાં સદ્ગુણ,
સદ્ગુણ, સદ્ગુણો મુગ્ધેય દોરો, અને પ્રક્ર કરી, ચાતા, ચોષક એવું
પણ સદા સુલુવતો. દેવરતા: “ગુરુગી આશરણ”ની પ્રત્યાગતા (૧૯૭
આદિતિ ૧૮૬૪).

૧ ક્રે. ૭ આશરણની વક્રિએ દાખવેલ આ પહેલું જ ગુરુગી
આશરણ છે.

સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ પુસ્તકો સ્વતંત્ર, નૂતન વિચાર શ્રેણીથી ઉભરાઈ જતાં હતાં અને શિષ્ટ ઈંગ્રેજ લેખકોની કેટલીએક કૃતિઓનો ભાષાંતર રૂપે વાંચકોને પરિચય કરાવવા માટે તેઓ એમના ઋણી છે.^૧

ગુજરાતના પહેલા ભાષાશાસ્ત્રી વૃજલાલ કાળીદાસ, જેમને સૌથી પ્રથમ એ શાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર ખેડવાનો યશ આપી શાસ્ત્રી વૃજલાલ શકાય તે, આ સમયે થઈ ગયા. તે સમયની કેળવણીની પદ્ધતિએ એઓ નહિ કેળવાયલા છતાં અને અંગ્રેજોનો અભ્યાસ એમણે નહતો કર્યો તોપણ ગુજરાતી ભાષાના શાસ્ત્રીય અભ્યાસ માટે સ્વાભાવિક રીતે જ યોગ્ય દિશામાં એમનું વલણ થયું અને એમનાં જે પુસ્તકો “ઉત્સર્ગમાળા” અને “ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ” ભાષાશાસ્ત્રના એ અંગના તો માર્ગદર્શક ગ્રંથોનું સ્થાન લે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય જે જે ઇંગ્રેજોનેનું ઋણી થયું છે તેમાં સ્વ. જોસફ વાન સોમેરન ટ્રેલર અગ્રસ્થાન લે છે. પાદરી ડા. ટેલર અને એમને એ ભાષા તેમ જ એ ભાષાના સાહિત્ય એમનું વ્યાકરણ પ્રત્યે પ્રેમ^૨ હતો અને એ ઉભયનો અભ્યાસ પોતે એક શિષ્ટ વિદ્યાર્થી તરીકે વિવેચક દષ્ટિએ કર્યો હતો. આ

૧ દષ્ટાંત તરીકે રણછોડભાઈ તથા છોટાલાલ કૃત “શેક્સપીયર કયા સમાજ”. આ સંબંધે ઈ સ. ૧૮૬૧-૬૨ ના સુબંધ ઈલાકાના સરકારી કેળવણી ખાતાના રીપોર્ટમાંનો નીચેનો ફકરો વાંચવા લાયક જણાશે.

“જાણીતા સમર્થ લેખકોએ કરેલાં શિષ્ટ યુરોપિયન ગ્રંથોનાં ભાષાંતરો દેખીતાં (દેશીઓને) ગોઠે એવાં હોય તો, સરકારે છૂટથી પ્રગટ કરાવવાં જોઈએ, ને લેખકોને પરિતોષવા જોઈએ, કારણ કંઈક અંશે ઇંગ્રેજીમાંથી ભાષાંતર કરવાની કળાને ઉત્તેજન મળવું યોગ્ય છે તેથી, અને કંઈક અંશે એટલા માટે કે જે દેશી ભાષાઓમાં શિષ્ટતા આવવાની હશે તો આ ઉત્તમ કૃતિઓનાં ભાષાંતરો ભવિષ્યમાં રચાઈ બહાર પડનારાં પુસ્તકો માટે એક કીમતી ધોરણ તરીકે ઉપયોગી થઈ પડવાનો સંભવ છે તેથી.”

૨ ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે પોતાનો પ્રેમ દર્શાવતાં એઓ લખે છે કે “સામળાદિક ગુજરાતી કવિઓના અંથમાં જુવો. તુકે તુકે આચારનાં પ્રમાણ.

અધ્યાસને પરિણામે એમનું “ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ” (નાનું તેમજ મોટું^૧ ઇ. સ. ૧૮૬૭) અને ધાનુકાષ એ બંને સાહિત્યના અન્વેષણમાં સ્તંભરૂપ ગણાય છે.

આ દ્વિતીયામાં મુંબાઈ નિર્વિવાદે અગ્રપદ ભોગવતું; અને ત્યાંના કાર્યકર્તાઓની મંજૂર તો તેમાંના કેટલાક હતા- કેળવણીનો પ્રસાર. આમાં સતત જતા રહેતા હોવાથી થતી જતી હતી; તોપણ એ થટ પૂરી કરનાં રહેજ પણ મુશ્કેલી પડતી નહોતી, કારણ મંજૂરમાંથી નવા કાર્યકર્તાઓ આવ્યા જ જતા. એ સમયના પારસી, ગુજરાતી, પરંતુ અને થોડાંએક મુસલમાન તરફો કે જેમની મંજૂર નહોતી નહતી તેઓ સર્વની કાર્યશક્તિનો એકાગ્રપણે અને અસરકારક રીતે ઉપયોગ થઈ શકે તેટલા માટે “સ્કુલન્ટસ સોસાઈટી” નામે મંડળના રૂપમાં એ કાર્યશક્તિ એકત્રિત કરવામાં આવી. આ મંડળને પુષ્ટિ આપનારા મોટે ભાગે એશીન્ટન ઈન્સ્ટીટ્યુશનના અધ્યાપકો હતા. તેમાં પણ પ્રો. રીડ મુખ્ય હતા. એમણે પોતાના શિષ્યોના મનપર એવું દસાવ્યું હતું કે શિક્ષણ કીધા બાદ તેમનો ધર્મ તેમના અશિક્ષિત બંધુઓને શિક્ષણ આપવાનો અને સમાજમાં સુધારો કરવાનો હતો. “સ્કુલન્ટસ સોસાઈટી” જેના પછી

દેખાય છે. મનોચલ ક્યાં પૂર્વે ગુજરાતી કાચી દેખાય પણ પછી ખરી પાકી જણાશે. ચલકારી અધુરો તો તેની બાપા પણ અધુરી; પણ તે વાપરનારના ચલ સંપૂર્ણ તો ગુજરાતી પણ સંપૂર્ણ; હા, સણગારેલી પણ દેખાય. ગુજરાતી, -આર્યદેવની, સંસ્કૃતની પુત્રી, -ધર્મી હૃદય સાપ્તાઓની સગી ! તેને કોણ કદિ અધમ કહે.

પ્રભુ એને આગિવાદ દેલો. જુગતા અંત લગી એની વાણીનાં સદ્વિદ્યા, -સદ્જ્ઞાન, સદ્ધર્મનો સુબોધ હોજો, અને પ્રભુ કર્તા, ત્રાતા, શોધક એનું વખણ સદા-સુલાવલો દેવરના “ગુજરાતી વ્યાકરણ”ની પ્રસ્તાવના (ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૪).

૧ ઇંગ્રેજ વ્યાકરણની પદ્ધતિએ લખાયેલું આ પહેલું જ ગુજરાતી વ્યાકરણ છે.

ખીજી ધણી એવી મંડળીઓ હસ્તિમાં આવી તેમની પુરોગામી જેવી હતી. ગુજરાતી જ્ઞાન પ્રસારક મંડળીએ “ સ્ટુડન્ટસ સોસાયટી ” ની શાખા હતી તોપણ એ એટલી જામી ગઈ હતી કે તે એક સ્વતંત્ર સંસ્થા સમાન લેખાતી. પ્રો. દાદાભાઈ નવરોજી અને અન્ય પારસી યુવકોની સહાયથી ઇ. સ. ૧૮૪૯માં આ મંડળે કાઢવા માંડેલું “ ગુનેઆન પ્રસારક ” નામે માસિક લોકોને વૈજ્ઞાનિક અને અન્ય વિવિધ વિષયો વિષે જ્ઞાન આપવાનું કાર્ય કરતું હતું. આ તરફ કાર્યકર્તાઓને ઉત્સાહ એટલો બધો હતો કે એમને આ મંડળ અને આ માસિક પોતાની જરૂરીઆતોને પહોંચી વળી ધાર્યું કામ આપવા અપૂર્ણ લાગ્યાં. તેથી એ મંડળના હિંદુ યુવકોએ “ બુદ્ધિવર્ધક સભા ” નામે ત્રીજી મંડળી ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં કાઢી. એ મંડળીના માસિકનું નામ “ બુદ્ધિવર્ધક ” હતું. કેટલાક સમય સુધી આ મંડળીના પ્રમુખ રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ અને મંત્રી એમનાં પુત્ર મોહનલાલ હતા. આ માસિકમાં જુદા જુદા લેખકોએ લખેલા લેખો જ તે સમયના યુવકોના કાર્યનું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ દર્શાવે છે: તેમના હૃદયમાં તન્મનાટ કરી રહેલું નવચેતન વ્યવહાર રૂપમાં પરિણમ્યું. દાખલા તરીકે, સ્ત્રી કેળવણી એમના કાર્યક્રમનું એક અંગ હોવાથી હિંદુઓમાંથી મોહનલાલ રણછોડદાસ, ગંગાદાસ કીશોરદાસ, કરસનદાસ મૂળજી, મહીપતરામ રૂપરામ અને પારસીઓમાંથી દાદાભાઈ નવરોજી, સોરાબજી શાપુરજી બંગાળી, અમરદેશર ફરામજી મુસ અને નાનાભાઈ રૂસ્તમજી રાણીના એવા એવાઓએ ભાષણો અને લેખો દ્વારા તેમજ કન્યાશાળાઓ ઉઘાડીને અને આ શાળાઓમાં પણ વગર પગારે,—પોતે અભ્યાસ કરતા હોય કે કોઈ જગ્યાએ નોકરીએ હોય છતાં,—શિક્ષણ આપીને તેના સિદ્ધાંત પ્રત્યે પોતાને જે શ્રદ્ધા હતી તેનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ આપ્યું અને અંતે એઓને યશ જ મળ્યો. કન્યા કેળવણી વિરૂદ્ધની લાગણી અને અભિપ્રાય ટળી ગયાં અને એમની સર્વની મહેનતનાં ફળ રૂપે જ આપણે આજે ગુજરાતમાં ઠામ ઠામ કન્યાશાળાઓ જોઈએ છીએ. વિજ્ઞાનનો વિષય લોકપ્રિય

કરવો એ એમના કાર્યક્રમનો બીજો એક ભાગ હતો; અને જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી જે આજે પણ મુંબાઈમાં પ્રતિ વર્ષ વિજ્ઞાન અને એવાજ વિષયો પર વ્યાખ્યાનમાળા ગોઠવે છે તે એમની કાર્યશક્તિના જીવંત સ્મારકરૂપ છે. એઓમાંના કેટલાકે વળી પરદેશગમન સામેના દુરાગ્રહ વિરૂદ્ધ ઝૂંડો ઉઠાવ્યો હતો; જોકે એમના પ્રયાસો મોટે ભાગે સફળ થયા નહતા.

સાંપ્રતઃ સમયના એક લેખક આ સમયના ઉત્સાહને વિલક્ષણ પ્રકારનો જણાવી લખે છે કે, “નવું ચાલવા વિવિધ મંડળીઓની શિખેલું બાળક જેમ વધારે ચાલવાને ભાંખડીએ સ્થાપના પડી ને વધારેને વધારે યત્ન કરે તેમ આખી પ્રજા કરતી હતી.” જેમણે આ નવીન મધુનો આસ્વાદ લીધો હતો તેમના મનમાં બીજાઓને પણ એનું પાન કરાવવાની ઇચ્છા સ્ફૂરી આવી. એ ઇચ્છા પરિપૂર્ણ કરવાના તેમના પ્રયાસો પરહિતભાવના ભર્યા હતા. એ પ્રયાસો સુરતમાં “માનવ ધર્મ સભા”, અમદાવાદમાં “ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી”, મુંબાઈમાં “રેડુડન્ટસ સોસાયટી” (જે પાછળથી “રેડુડન્ટસ લીટરરી એન્ડ સાયંટીફિક સોસાયટી” કહેવાઈ), “જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી”-જેમાં હિન્દુ અને પારસી યુવકો હાથમાં હાથ મેળવી કામ કરતા તે અને “બુદ્ધિવર્ધકસભા” રૂપે મૂર્તિમંત થયા.

ઓગણીશમાં શતકના મધ્યમાં સાહિત્યના ચેતનને સજીવ કરવા માટે જે પ્રવૃત્તિ આદરવામાં આવી હતી તે આ ચેતન ઈંગ્રેજોના આપણે જોઈ ગયા તે પ્રમાણે ઈંગ્રેજ પ્રોત્સાહનને લઈને આપણે જોઈ ગયા તે પ્રમાણે ઈંગ્રેજ પ્રોત્સાહનને લઈને આભારી હતી.

કાઠીઆવાડ જોકે પાછળથી હારમાં આવ્યું એ ખરું, પરંતુ ત્યાં સુધાં પહેલી શાળા ધોધા જેવા દૂરના સ્થ-કાઠીઆવાડમાં શાળા-જમાં રણછોડદાસ ગીરધરભાઈએ કાઠી ઓની સ્થાપના હતી, ને એમણે જ ચુડા તથા રાણપુરમાં પાછળથી બીજી શાળાઓ કાઢી. એ બાદ કોઈને કોઈ મુંબાઈનું શિક્ષણ

પામેલા યુવકના પ્રયાસથી કેળવણીનું કામ ક્રમે ક્રમે આગળ વધ્યું. ત્યાં પહેલવહેલા ૨૧ બા. પ્રાણલાલ મથુરાંદાસ જુનાગઢ ગયા; એમની પછી ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ ગયા, અને ત્યારબાદ ઘણા વર્ષ પછી ૨૧ બા. ગોપાળજી સુરભાઇએ કાઠીઆવાડના કેળવણીખાતાને ક્રમશઃ વધતું અને વિકાસ પામતું જાય એવે માર્ગે મૂકી આપ્યું.



પ્રકરણ ૨ જી

પદ

ઐગણીસમા શતકના મધ્યકાળ સુધી તેમજ તે પછી પણ થોડા કાળ સુધી ગુજરાતી સાહિત્યનો કાવ્ય પ્રાચીન પ્રણાલીએ પ્રવાહ પ્રાચીન પ્રણાલીએ જ વહા કરતો હતો. કવિતાનો પ્રવાહ ધાર્મિક વિષયો અને પૌરાણિક આખ્યાનો જ એનાં મુખ્ય લક્ષણ હતાં. શામળના જેવી વર્ણનાત્મક કવિતાનું અનુકરણ કરનારા થોડાકજ નીકળ્યા હતા. કવિતાના ધાર્મિક અંશનેજ વળગી રહેવા છતાં દયારામે તદ્દન નવીન દિશાએ પોતાનું નાવ હંકાર્યું અને એની રાધાકૃષ્ણના શૃંગારની ગરબીઓ આપણને નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈના કાળનું સ્મરણ કરાવે છેઃ બાકી એ શિષ્ટ પુરોગામી કવિઓ કરતાં પણ વિશેષ મધુર, પ્રાસાદિક અને સમજવામાં સરળ થઇ પડે એવી રીતે એ લખાયલી છે. દયારામ તો અનનુકરણીય હતા, પરંતુ શામળ અને પ્રેમાનંદનું, તેમાં પણ શામળનું અનુકરણ કરનારા ઘણા નીકળ્યા. શામળનાં શબ્દચાતુર્ય (શ્લેષ), કવિતામાં રચેલા પ્રશ્નોત્તરો, ઉખાણાં, છંપાઓ, સર્વનું અનુકરણ થયું અને વડઝવર્ય, શૈલી અને ટેનીસનની શૈલીએ કવિતા લખાવા માંડી ત્યાં સુધી, આ અનુકરણો સાહિત્ય ક્ષેત્રનો ભોગવટો ભોગવતાં રહ્યાં.

અર્વાચીન ગુજરાતીના પ્રારંભ કાળના સાહિત્યના અગ્રસરો તો

બેજ-દલપતરામ (૧૮૨૦-૧૮૯૮) અને નર્મદા-

નર્મદ અને દલપતરામ શંકર: (૧૮૩૩-૧૮૮૬) બંનેની મહત્વાકાંક્ષા

લિખ લિખ માર્ગ પણ એકજ, સંસાર સુધારો. પરદેશ ગમન સામે

વિરોધ, બાળ લગ્ન, કન્યા કેળવણી વિરૂદ્ધ દુરા-

ગ્રહ, વિધવાવિવાહનો નિષેધ, એવા એવા સાંસારિક દુષ્ટ રિવાજો

નાખૂદ કરવાના ઝઘડામાં જ તે સમયનો સકળ શિક્ષિત વર્ગ, શું કવિ કે શું ગદ્ય લેખક, શું જાહેર ભાષણકર્તા કે શું ખાનગી કાર્યકર્તા, એ સર્વની કાર્યશક્તિ નિમજ્ન થઈ જતી. આ એકજ પ્રશ્નમાં સર્વ મશગૂલ હતા. પરંતુ આ વિષયને દલપતરામ અને નર્મદાશંકર ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિથી જોતા હોવાથી તેમની કાર્યપદ્ધતિમાં પણ ભેદ રહેતો. દલપતરામે અસલી રીતે કેળવણી લીધી હતી. એમણે ભૂજની પોશાળમાં વૃજ અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રાદિનો અભ્યાસ કર્યો હતો; જ્યારે નર્મદાશંકરે નવી પદ્ધતિ પર શિક્ષણ આપતી સરકારી શાળામાં કેળવણી લીધી હતી અને વળી ઈંગ્રેજનો અભ્યાસ કર્યો હતો. આથી સ્વાભાવિક રીતે નર્મદાશંકર, જે લોકો નવીન માર્ગે કાર્ય કરતા તેમનામાં ભલ્યા અને દલપતરામને જુના ચીલાનેજ વળગી રહેવાનુંજ દીક લાગ્યું. સુધારો કરવાનો માર્ગ દલપતરામને મને “ધીરે ધીરે” જવું એમ હતો. એમના શબ્દોમાં કહીએ તો તે નીચે પ્રમાણે હતો:—

સજ્જન સંભળાવજો રે, ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર,
લાખો કીડી પર લાડવો, આખો મેલીયે તો મરી જાય,
ભુકો કરી ભભરાવીએ, તો તે ખાસી રીતેથી ખાય,

સજ્જન૦

(વેન ચરિત્ર, દલપત કાવ્ય ભાગ ૨, પૃ. ૨૧૬)

જ્યારે નર્મદાશંકરની સલાહ તો એકાએક એકદમ હલ્લાં કરવાની હતી: “યા હોમ કરીને પડો, ફતેહ છે આગે”. આ રીતે એ બન્ને એક બીજાના પ્રતિપક્ષી હતા, અને ઉભયની કલમ તેજસ્વી અને સચોટ હોવાથી તેમના પ્રશંસકોના પણ સામસામા પક્ષ બંધાઈ ગયા; એથી માંહોમાંહે અંટસ વધ્યો અને પરિણામે અંગત આક્ષેપો પણ થવા લાગ્યા.

દલપતરામ વઢવાણના શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ હતા અને આગળ
જળાવ્યા પ્રમાણે તે સમયની બે સંસ્કારી ભાષા.
દલપતરામે ગુ. વ. વૃજ અને સંસ્કૃતનો તેમજ કાવ્ય, રસ અને
સોસાઈટીની કરેલી અલંકારશાસ્ત્રનો અભ્યાસ એક વિદ્વાન જૈન.
સેવા સાધુ પાસે તેમણે ભુજની પોશાળમાં કર્યો હતો.

એઓ પ્રથમ તો સાદરાના પોલીટીકલ એજન્ટના હાથ નીચે
દફતરદાર હતા, પણ એમનું વળણ નૈસર્ગિક જ કવિતા તરફ હોવાથી
ઈ. સ. ૧૮૪૮ માં જ્યારે ફોર્બસ સાહેબે પોતાના અભ્યાસમાં
સહાય કરવા તથા ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિની યોજના
માટે એમને બોલાવ્યા ત્યારે દરેક રીતે સાનુકૂળ ક્ષેત્ર એમને
મળી આવ્યું. એ ક્ષેત્રમાં અંતઃકાળ સુધી ધૂમી સરકાર, રજવાડા
અને શેઠ શાહુકારો તરફથી એમણે ધનામઅકરામ મેળવ્યાં,
અને લોકોમાં ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી. ફોર્બસ સાહેબની બદલી ઈ.
સ. ૧૮૫૦ માં સુરત થઈ. ત્યાં એક વર્ષ કાઢી એઓ પાછા થોડો
સમય અમદાવાદ રહીને ઈ. સ. ૧૮૫૪ માં વિલાયત ગયા. એમની
જગ્યાએ ગુ. વ. સો. ના મંત્રી તરીકે સીવડ નિમાયા. તેમની
પછી કરટીસ સાહેબ આવ્યા. ગુ. વ. સો. ની સ્થાપનાને સાત વર્ષ
થઈ ગયાં હતાં; પરંતુ એની અભિવૃદ્ધિ જેવી જોઈએ તેવી થઈ નહતી.
કરટીસ સાહેબનો મત એવો હતો કે દલપતરામને, સરકારી નોકરી
છોડાવી સોસાઈટીના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરીનું પદ સ્વીકારવા સમજાવવા. તે
માટે એમણે ફોર્બસ સાહેબને સૂચના કરી. ફોર્બસ સાહેબે એ

૧ સરકારે ઈ. સ. ૧૮૮૫ માં એમને સી. આઈ. ઈ. નો ઈલેકશન
આપ્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યો તથા શેઠ શાહુકારો તરફથી એમને
બક્ષીસો મળી હતી તથા વર્ષાસનો બંધાયાં હતાં. એ રીતનાં વર્ષાસનોને
જૂમલો રૂ. ૫૫૦)નો અને બક્ષીસોનો આંકડો રૂ. ૬૧૩૦) નો થવા જાય.
એમના માટેના સ્મારક ફંડમાં રૂ. ૧૨૦૦૦) એકઠા થયા હતા અને
અમદાવાદના હેમાલાઈ ઈન્સ્ટીટ્યુટમાં એમની છબી મૂકવામાં આવી છે.

મુજબ તેમને લખવાથી દલપતરામે તેમની ઇચ્છાને માન આપી સર-
કારી નોકરી છોડી ઇ. સ. ૧૮૫૫ માં સોસાઇટીની સેવા સ્વીકારી.
એમની વરણી દરેક રીતે યોગ્ય જ નીવડી. કરટીસ સાહેબે આલેખેલી
યોજના પ્રમાણે એઓ ગામે ગામ અને વ્યક્તિએ વ્યક્તિ પાસે કર્યા
અને પોતાની કવિતાવડે સર્વને રીઝવી સોસાઇટીને સ્થાયી મકાન
અને કાયમી ભંડોળ મેળવી^૧ આપ્યાં. કરટીસ સાહેબ ઈ. સ. ૧૮૬૯
માં વિલાયત ગયા ત્યારે એમની જગ્યાએ સ્કેટ આવ્યા. એઓ જ્યારે
૧૮૭૨ માં સિંધ ગયા ત્યારે રા. બા. ગોપાળ હરિ દેશમુખ સેક્રેટરી
થયા અને ૧૮૭૬-૭૭ માં એઓના નિવૃત્ત થયા પછી રા. સા. મહી-
પતરામે એમનું સ્થાન લીધું. દલપતરામે ૧૮૭૮ સુધી સોસા-
ઇટીની સેવા બજાવી અને બુદ્ધિપ્રકાશનું અધિપતિપણું પણ ત્યાં
સુધી લાગલાગટ^૨ ઘણી ફતેહમંદીથી કર્યું. ત્યાર પછી એમની આંખે
ઝાંખું દેખાવા^૩ લાગ્યું તેને લીધે, તેમજ શારીરિક ક્ષીણતાને લીધે, સોસા-
ઇટીની સેવા, જે એમણે કેટલોક આર્થિક ભોગ આપી સ્વીકારી હતી તે
એમને છોડવી પડી. ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં સોસાઇટીએ એમને એઓ જીવે
ત્યાં સુધી માસિક રૂ. ૨૦)નું અને એમની બે સ્ત્રીને દરેકને માસિક
રૂ. ૪) નું પેન્શન બાંધી આપ્યું. આ રકમ સારી તો ન કહેવાય પણ

૧ ઈ. સ. ૧૮૫૫ માં અમદાવાદના નગરશેઠ પાસે, ઇ. સ. ૧૮૫૯
માં ભાવનગરના નામદાર મહારાજ વિજયસિંહજી પાસે, ૧૮૬૪ માં શેઠ
સોરાબજી જમશેદજી જીજીભાઈ પાસે, ૧૮૬૫ માં મુંબાઈના શેઠ પ્રેમચંદ
રાયચંદ પાસે અને ૧૮૭૦ માં કચ્છના મહારાવ પાસેના એમના ફેરા
ફળીભૂત થયા. ખંડેરાવ મહારાજ પાસે એઓ ૧૮૬૩ માં ગયા હતા પરંતુ
તેઓ કાંઈ પણ સહાય આપે તે અગાઉ તો તેમનું અવસાન થયું.

૨. ઈ. સ. ૧૮૫૭ ના બળવા સમયે જ્યારે બધાં વર્તમાનપત્રો અને
માસિકો બંધ કરવામાં આવ્યાં હતાં તે સમયના અપવાદ સિવાય.

૩ આ પછી થોડે સમયે એઓ બિલકુલ અંધ થયા. કેટલાક આને
લીધે એમને ગુજરાતના મિલ્ટનની ઉપમા આપે છે.

સોસાઈટીના નિયમોને લીધે તથા એના લંડોળ તરફ દષ્ટિ નાંખતાં વખતે એથી વધુ રકમ ન અપાય એમ હશે. શારીરિક અશક્તિ છતાં એમની ચંચળ બુદ્ધિ નિવૃત્તિ સમયમાં પણ ઉદ્યમ કર્યા કરતી અને ઇ. સ. ૧૮૯૦ થી તે ઇ. સ. ૧૮૯૮ માં એમનો કાળ થયો ત્યાં સુધીમાં એક મોટો ગ્રંથ ભરાય એટલું બધું એમણે લખ્યું છે.

લગભગ સાડી છસે પાનાના એ મોટા ગ્રંથો એમની કવિતાથી

ભરાયા છે. એ ઉપરાંત એમણે નાટકો લખ્યાં

સંસાર સુધારાની છે તે તો જુદાં. વળી પચ્ચીશ વર્ષ સુધી બુદ્ધિ એમની અસુદ્ય સેવા પ્રકાશના અધિપતિ તરીકેનું એમનું ગદ્ય લખાણ

પણ પુષ્કળ છે. એમના કવિતા રૂપે લખેલા

ઈનામી નિબંધો પરથી જ એમની કલમ દેવા વિવિધ વિષયો પર ચાલી છે તે જણાઈ આવશે, અને વહેમ અને જુના કુરિવાજોનાં ઉન્મુલનથીજ ગુજરાતમાં ફરી જીવન આવશે એવી એમની દૃઢ માન્યતાની સાબિતી મળશે. અસલી વાતાવરણમાં ઉછરેલા, જુની ધાટીએ શિક્ષણ પામેલા અને ઈંગ્રેજોના જ્ઞાનરહિત હોવા છતાં, ફ્રાંસ અને ફરેડીસ જેવા ઈંગ્રેજોના સંસર્ગમાં આવવાથી અને નૈસર્ગિક વિવેક બુદ્ધિથી એમના સમયનું પ્રચલિત સંકુચિતપણું તથા વહેમો એમને સ્પર્શ કરી શક્યા નહતા એ એમને માટે ઘણું અભિમાન લેવા જેવું છે; અને એમના સમકાલીન નર્મદાશંકરે જેમ પોતાની ઉત્તરાવસ્થામાં પૂર્વાવસ્થાની માન્યતાઓનું ખંડન કર્યું તેમ ન કરતાં એઓ આખર સુધી પોતાના વિચારમાં અડગ રહ્યા હતા. જડ ધાલી એટલા કુચાલો નાબૂદ કરવામાં, નિંદ્રા રૂઢીઓ ઉખેડી નાખવામાં અને જનસમૂહની નીતિ સુધારવામાં એમણે ગુજરાતની ભગીરથ સેવા બજાવી છે.

એમના જણાવ્યા પ્રમાણે એમના ગ્રંથો નીચે મુજબ છે;—૧

ભૂત નિબંધ (૧૮૪૯) ૨ જ્ઞાતિ નિબંધ (૧૮૫૧);

એમના ગ્રંથ

૩ લક્ષ્મી નાટક (૧૮૫૧) ૪ કથન સપ્તશતી (૧૮૫૧) ૫ વિજયવિરહ (૧૮૫૨) ૬ પુનર્વિ-

વાહ પ્રબંધ (૧૮૫૩) ૭ સ્ત્રી સંભાષણ (૧૮૫૩) ૮ આળસ્ય નિબંધ (૧૮૫૪) ૯ ગુરુ શિષ્ય ધર્મ (૧૮૫૭) ૧૦ શહેર સુધારો (૧૮૫૮) ૧૧ વિજય ક્ષમા (૧૮૫૯) ૧૨-૧૩ કાવ્ય દોહન ભાગ ૧-૨ (૧૮૬૦-૬૩) ૧૪ શેર વિષે ગરબીઓ (૧૮૬૫) ૧૫ હંસકાવ્ય શતક (૧૮૬૫) ૧૬ ગુજરાતના હિંદુઓની સ્થિતિ (૧૮૬૭) ૧૭ જશવંત રાજનીતિ ૧૮ સૌરાષ્ટ્ર સમૃદ્ધિવર્ધક (૧૮૬૮) ૧૯ વેન ચરિત્ર (૧૮૬૮) ૨૦ શ્રવણાખ્યાન (હિંદી) (૧૮૬૮) ૨૧ સંસારી ધર્મ વિષે (૧૮૬૯) ૨૨ મિથ્યાભિમાન નાટક (એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાંની એક) (૧૮૭૦) ૨૩ દૈવજ્ઞ દર્પણ (૧૮૭૩) ૨૪ કાવ્ય સંક્ષેપ (૧૮૭૫) ૨૫ સગોત્ર વિવાહ નિર્ણય (૧૮૭૪). આ સિવાય એમણે ફારબસ વિલાસ અને ફારબસ વિરહ લખ્યાં છે. ઇ. સ. ૧૮૫૮ પછી જેમણે ગુજરાતી શાળાઓમાં અભ્યાસ કર્યો છે તેમના સર્વેના મગજમાં હોપવાંચનમાળા (૧૮૫૭-૫૮) માટે લખાયેલી એમની કવિતાઓથી એમનું નામ સદાને માટે યાદગાર રહ્યું છે. દરેક કવિતાને અંતે મૂકેલા ક. દ. ડા. અક્ષરો તો દરેક વિદ્યાર્થીને પોતાના પાઠ્યપુસ્તક જેટલાજ પરિચિત થયેલા એમણે કેટલીએક ગરબીઓ^૧ અને લગ્નનાં ગીતો લખ્યાં છે. અલિનંદનાત્મક કવિતાઓ પણ એમણે ઘણી રચી છે.^૨ ચીન, ઈંગ્લાંડ અને બીજા દેશોથી આવતા માલને લીધે આપણા હૃન્નર ઉદ્યોગની થતી નાબૂદી વિષે “હૃન્નરખાનની ચઢાઈ” નામે રૂપક કાવ્ય એમણે લખ્યું છે. તેમાં હૃન્નરખાનના સહાયકો તરીકે યત્રખાનને વજરનું, માદરપાટને સેનાપતિનું અને હિંદમાં આવતી બીજા અનેક વસ્તુઓને લશ્કરનું રૂપ આપ્યું છે. આ પુસ્તક ૧૮૫૧ માં જ્યારે પ્રગટ થયું ત્યારે સહેજ ખળભળાટ થયો હતો.

૧ “કચ્છ ગરબાવળી” (૧૮૫૦) માટે કચ્છનાં રાણી તરફથી રૂ. ૫૦૦) અને “માંગલીક ગીતાવળી” માટે વઢવાણના ઠાકોર સાહેબ તરફથી એમને રૂ. ૪૦૦) મળ્યા હતા.

૨ દલપત કાવ્ય ભા. ૨ પ્ર. ૭

એમની કવિતામાં ત્રણ બાબત મુખ્ય સ્થાન લે છે. ૧ સાંસારિક અનિષ્ટ રિવાજોમાં ધીરે ધીરે પણ સ્થાયી

એમની કવિતાનાં સુધારા કરવા પ્રત્યે વળણ, ૨ સ્વતંત્રતા પ્રત્યે આગળ પડતાં લક્ષણ પ્રેમ અને જીલમનો ત્રાસ, ૩ સ્વદેશ વાત્સલ્ય. ઉપર જણાવેલા ગ્રંથોમાંથી કેટલાકનાં નામ

પહેલું લક્ષણ દર્શાવે છે. બીજા લક્ષણનું દર્શાવતું દલપત કાવ્ય ભાગ-૨ પૃષ્ઠ ૧૮ (૧૮૫૫) નાં ઈંગ્રેજી રાજ્ય વિષે લખાયેલા આખા પ્રકરણમાંથી મળી આવે છે. સરકારના દીવાની અને ફોજદારી અધિકારીઓ ગરીબ ગામડીઆઓ પાસે વેઠ કરાવીને કાંઈપણ બદલો આપ્યા સિવાય તેમની પાસેથી ગાડાં, સીધાં અને બીજી વસ્તુઓ કઢાવે તે “એગાર” ના રિવાજના ઉપદ્રવ અને જીલમ ઉઘાડાં પાડવા એ આખું પ્રકરણ લખાયું છે. વેઠના ઉપદ્રવનું એ વર્ણન-ગદ્ય અને પદ્યમાં- ઘણું હૃદયદ્રાવક છે, અને ગામડાનાં લંગી અથવા નિઃસહાય ગાડાવાળાના હલકા સીપાઇ-ઓના હાથનો માર ખાતી વેળાના વિક્લાપ વાંચી સૌના અંતઃકરણને આઘાત પહોંચે છે. દલપતરામ કહે છે કે બ્રિટિશ સરકારના રાજ્યમાં આ સૌ મોટે ભાગે બંધ થઈ ગયું છે, પરંતુ તેને બદલે થોડાક જ સમજી શકે એવા કાયદા કાનૂન તથા ધારાધોરણોના પરિણામરૂપી અદાલતના મોંઘા ને લાંબે કાળે મળતા ઇન્સાફના રૂપમાં દાખલ થયેલી બીજી પીડા માટે એઓ બળતરા કાઢે છે, અને તે સમયમાં તો વિરલ એવી રાજકીય દીર્ઘ દૃષ્ટિથી લખે છે કે:-

“ આ શાણી સરકારનો, નિર્મળ છે શુભ ન્યાય,

“ પણ બોલ્યા વિણ કોઈનાં બોર નહિ વેચાય,

“ માગે તેને તો મળે અદલ રૂડો ઇન્સાફ,

“ એ અંતરજામી નથી, કેમ કરે દરયાફ.

દલપત કાવ્ય ભા. ૨, પૃ-૧૮

૪ દલપત કાવ્યના બીજા ભાગમાં પૃ. ૨૨ થી ૭૧ માં “સ્વદેશ વાત્સલ્ય” પરના એમના લેખોમાંથી ત્રીજી બાબતનું દર્શન થાય છે.

એઓ લખે છે કે:—

“ સ્વદેશનું સર્વ પ્રકાર સારું;

“ તમે કરો તે ગણિને તમારું,

“ જરૂર એમાં જન ધર્મ જાણો,

“ અરે સ્વદેશી, અભિમાન આણો.

અર્ચીની ધોરણે કવિતાની તુલના કરનારાઓ દલપતરામની

કવિતાને લાગ્યે ઉચું સ્થાન આપશે. “માંકડ”

કવિતાની
ઉણપ

“તમાકુ” “ મોચીના પથરાને, ” “ કેશવિશે, ”

“ હશીશ ” આદિ કવિતાઓ તેમને મતે

કાવ્યના અંશ રહિત માત્ર શબ્દોની પ્રાસાનુસાર

રચનાજ ગણાય. “ સૂર્યોદય ” અને “ સૂર્યાસ્ત ” વર્ણવતું એમનું

“ ઋતુ વર્ણન ” કદાચ એવી ઉતરતી પંક્તિના કાવ્યમાં સ્થાન લે કે

જેમાંનું પદ્ય ગદ્ય જેવું વંચાય, ઋતુઓ બદલાવાથી થતાં પરિવર્તનોની

માત્ર યાદી અને એ પરિવર્તનોથી જડ અને ચૈતન્ય સૃષ્ટિપર થતી

સર્વને પરિચિત અસરોનું વર્ણન, કાવ્યના વિવેચકોને તો માત્ર

“ કાવ્ય ”ની જાણે “ હાંસી ” કરી છે એવું જ લાગે. પ્રાચીન કવિ-

ઓને ચીલે ચાલી વાચકનું લક્ષ ખેંચાય એવી કાંઈ

પણ નવીનતા યા સર્ગશક્તિ વિનાના આ અનુકરણમાં કાંઈ કાંઈ

સ્થળે કાવ્યના અંશ-અદ્ય અંશ-ડોકીઆં કરે છે ખરા એમ વખતે

આ વિવેચકો કાંઈ કાંઈ કૃતિ માટે કહે. એમનું પ્રભાત વર્ણન:—

“ પ્રાચી દિશામાં નભ રક્ત દિશે,

“ એ ઠામ શોભા ઉપજી અતીશે.

“ જાણે પ્રતાપી પરણે ભૂપાળ,

“ આનંદનો આજ ઉડે ગુલાલ.

તથા સૂર્યાસ્ત વર્ણન:—

“ ગાયો ચરી ગામ લાળી વળે છે,

“ બુદી પડેલી સમુદે મળે છે,

“ ઘણી નદીઓ મળી એક રાહ,

“ જાણે થયો જન્મહિનો પ્રવાહ.

આ સંધ્યા સમયના વર્ણનમાં ઇંગ્લેન્ડ કવિ ગ્રેની નિવાસી-જલ્દીપ્રેમીનાં વર્ણનમાં દશ્યમાન થતો શાંતિ અને નિવૃત્તિનો ભાવ ક્યાં અને આ ક્યાં ?

દલપત કાવ્યમાંથી નીચેની કવિતા દૃષ્ટાંત તરીકે લીધી છે:

- ૧ “ ઘંટા તણા ચાર ટકોર વાગ્યા,
“ ઉઘોગી લોકો જન સર્વ જાગ્યા.
- ૨ “ સિંધુ કરે છે બહુ ધુધવાટ,
“ તરંગ આવી અથડાય ધાટ.
- ૩ “ સ્ત્રીઓ દિવાની દિવટયો કરે છે,
“ હાથેલિયો બે વચમાં ધરે છે.
- ૪ “ ઉત્પત્તિ આજ અતિ માકણની જણાય,
“ જેનાથી કૈંક જન તો અતિશે મુંઝાય.

ઉપલા દરેક દૃષ્ટાંતમાં પહેલાં બે ચરણ આપ્યાં છે, તે પછીનાં ચરણમાં આ પ્રથમ ચરણમાં વર્ણવેલા બનાવને મળતી બીજી ઉપ-માઓ આપી છે.

કવિયોની સલામાં તેઓ કેવી રીતે કવિતાને છેડે છે, અને તેમ

કરીને સલા ભરનાર રાજ અથવા આશ્રયદાતાને

ફારબસ વિલાસ કેવી રીતે રંજન કરે છે, તે બતાવવા પોતે “ફારબસ અને ફારબસ વિરહ. વિલાસ” લખ્યો છે એમ દલપતરામ કહે છે.

છ. સ. ૧૮૫૨ માં ઇડર મુકામે આવો મેજો

ફારબસ સાહેબની સૂચનાથી ભરવામાં આવ્યો હતો તે ધ્યાનમાં રાખીને

૧ The curfew tolls the knell of parting day,

The lowing herd winds slowly o'er the lea.

આ કાવ્ય એમણે રચ્યું છે. તે કવિયોએ બનાવેલી કવિતા વૃજ અને ચારણી ભાષામાં હતી, પણ દલપતરામ તેમની કવિતા ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણવે છે.

ફૅર્લિસ સાહેબ આ વિષયમાં જે રસ લેતા તે અમર રાખવાને દલપતરામે ઇ. સ ૧૮૬૭ માં આ કવિયોના મેળા વિષે લખવા વિચાર કર્યો ત્યારે ત્યાં જે જે બન્યું હતું તે સર્વ એમના સ્મરણમાંથી જતું રહ્યું હતું; તેથી કવિએ પોતાના મનમાં એ સર્વ બનાવોનું સ્વરૂપ કલ્પીને લગભગ ચાળીશ પાનાંનો ગ્રંથ લખી કાઢ્યો. એઓ આ ગ્રંથને કાંઈક સત્ય અને કાંઈક કલ્પનામિશ્રિત કહે છે. એમાંની ઘણીખરી કવિતા પર દલપતરામની કૃતિની છાપ દેખાઈ આવે છે. કલ્પના એવી કરી છે કે ફૅર્લિસ સાહેબ એ મેળાના પ્રમુખ છે ને એઓ દરેક કવિને બોલાવીને તેને પોતે સૂચવેલા કોઈને કોઈ વિષયપર કવિતા રચવાનું કહે છે. કવિ એ પ્રમાણે કવિતા બનાવે છે એટલે સભામાં બેઠેલા બીજા કોઈ કવિને એ રચનામાં ખામી શોધવાનું મન થઈ આવે છે તેથી તે વળી પોતાની રચેલી કવિતા ગાઈ સંભળાવે છે. આમ મેળાનું કામ સુંદર રીતે ચાલ્યું જાય છે. આવી રીતે આજ્ઞાથી રચેલી કવિતામાં સહજ ઉદ્ભવતા કાવ્યના અંશ ન જડે એ સ્વાભાવિક જ છે. આ રેતીના રણની નિર્વૃક્ષતા કોઈ કોઈ સ્થાને મળી આવતા સુંદર કલ્પના અથવા ઉપમારૂપી લીલોતરીવાળા સ્થાનથી ઓછી થાય છે ખરી, છતાં એકંદરે આ આખું પ્રકરણ માલ વગરનું લાગે છે; અગર જો કે છોકરાઓ અને સામાન્ય યા અર્ધ કેળવણી વર્ગને હજી પણ કદાચ એ ગ્રંથ આનંદ આપે ખરો. ફૅર્લિસ સાહેબના અવસાન (૧૮૬૫) પર લખેલો “ફાર્લિસ વિરહ” મુકાબલે વધારે સારી કૃતિ છે. ફૅર્લિસ સાહેબના અવસાનથી દલપતરામે એક સાચો મિત્ર, સલાહકાર અને રાહબર ગુમાવ્યો, તેથી એમના મનને ઘણું લાગી આવ્યું. દ્રવતા હૃદયે એમણે આ કાવ્ય લખ્યું છે. એમને ગયલી ખોટ પુરાવી અશક્ય હતી તેથી ફૅર્લિસ સાહેબે એમના પ્રત્યે કરેલા અનુગ્રહ તથા દાખવેલી

મિત્રતાની ઝાંખી કરાવતી, અને જો કે એમની રીત પ્રમાણે આમાં પણ એઓ પ્રાસાદિક ઝડઝમકથી દૂર રહી શક્યા નથી તોપણ, વાચકનું અંતઃકરણ દ્રવે એવા સાવવાળી અને મિત્ર વિરહની વેદના વહન કરતી કવિતા એઓ લખી શક્યા છે.

“ વિજય વિનોદ ” પણ “ દ્રુપદસ વિલાસ ” જેવા જ પ્રસંગો

વિજય વિનોદ

વર્ણવતો ગ્રંથ હોવાથી એમાં પણ એવા જ દોષો નજરે પડે છે. સ્થાવનગરના મહર્ષિ ઠાકોર સાહેબ

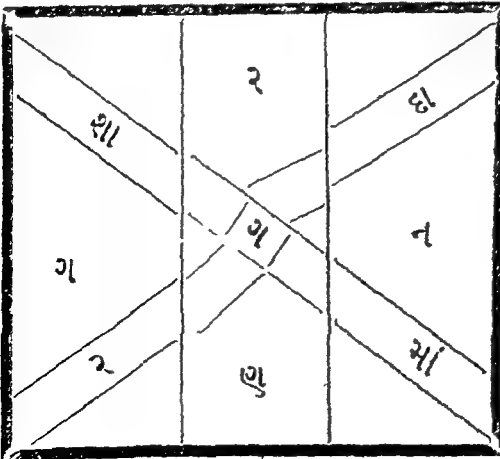
વિજયસિંહજીના નામથી કલ્પેલો આ પણ એક કવિયોનો મેળો છે. એમના કાવ્યવિશારદ મહેમાનો અંતર્યાહેરુલાપિકા, પ્રશ્નોત્તરો આદિ વિવિધ પ્રકારની યમક, અલંકારવાળી કવિતા બનાવવા પરિશ્રમ લે છે. અને કવિ ‘કાવ્યતરંગ અનેકાર્થ કાવ્ય’નું નામ આપે છે. નીચેનાં બે દૃષ્ટાંત એમાંથી લીધાં છે—

“ જનનમ પુરિ છે જો અહી, જો અહીં આજનમરાય,

“ આજમના દૂતો વળી, ચિત્ર વિચિત્ર જણાય.

કવિતા જુદી જુદી લઢણે વાંચતાં આ વર્ણુન આજનમ નામના રાજ અને યમરાજને બંનેને લાગુ પાડી શકાય છે.

નીચેનાં દૃષ્ટાંતમાં એક કવિતામાં આઠ પ્રશ્નો પૂછ્યા છે તેના ઉત્તર આ ત્રણ જ શબ્દોમાં જુદી જુદી રીતે વાંચતાં આવી બધા છે:—



દહલપત કાવ્ય, ભાગ ૨,
પૃ. ૧૭૩.

હલપતરામનું વેનચરિત્ર કદાચિત્ દરેક દષ્ટિએ એમની ઉત્તમ.

વેન ચરિત્ર

કૃતિ કહી શકાય. હિંદુ સમાજમાં વિધુર ગમે તેટલો વૃદ્ધ હોય તોપણ તેને ફરી લગ્ન કરવાનો

બાધ નહીં; પણ વિધવા ગમે તેટલી નાની વયની હોય, નિરાધાર હોય તોપણ તેને ફરી લગ્નનો અધિકાર નહી, આ રિવાજથી થતા અન્યાય માટે જેનાં અંતઃકરણમાં તીવ્ર લાગણી ઉદ્ભવતી તેવી લાગણીવાળા હૃદયની કલમને તથા જે જ્ઞતના સુંધારાને ટેકા આપવા જે રૂપમાં આ ચરિત્ર લખાયું છે તે સર્વ હલપતરામની કલમને ઝેળ આપે છે.

વેન નામે યુવાન રાજા આ ચરિત્રનો નાયક છે, કવિ ગીરધર અથવા પ્રેમાનંદના આખ્યાનની દબે વેનચરિત્ર એમણે વર્ણવ્યું છે એટલું જ નહી પણ એ લખ્યું છે પણ દેશીઓમાં જ. પોતાને મોસાળથી માતા સુનીથા સાથે પાછાં વળતાં, એકાંત નદી તીરે ચિતા ખડકી બળી મરવા તૈયાર થયેલી કમળા નામની યુવતીનો વેન રાજાને મેળાપ થાય છે. તું કોણ છે, શા માટે બળી મરે છે ઇત્યાદિ તપાસ કરતાં બાધ પોતાનું દુઃખદ વૃત્તાંત એને કહે છે. એ નાની વયમાં વિધવા થઈ, થોડા સમય બાદ એના માતપિતાનું મૃત્યુ થયું. સમજણી ઉમર થતાં યુવાવસ્થાએ પોતાનો લાવ લજવવા માંડ્યો. સમાજ તરફથી એના વિધવાપણા માટે મળતો તિરસ્કાર, લાઇને ત્યાંનું કંગાળ જીવન, ગદ્ગદવૈતરું કરવા છતાં લાભી તરફનાં મેળાં ટોણાં; આ કથની હૃદય પીગળાવે એવી હતી. જે આપઘાત કરવાનું બાધ છોડી દે તો એનાં સર્વ દુઃખોનો અંત આઠ માસમાં લાવવાનું વેન રાજા એને વચન આપે છે. સુનીથાએ પોતાના પુત્રના વચનને ટેકા આપ્યો એ વાત એને માટે ઘણી જ શ્લાઘ્ય ગણાય અને જણ કમળાને ચિતા પર બળી મરતી અટકાવવામા સફળ થયાં. વેન રાજા જ્યારે પોતાની રાજધાનીમાં આવી પહોંચ્યો ત્યારે એનો એ ઉદ્દેશ પાર પાડવામાં એની બ્રાહ્મણ પ્રજા તરફથી સખત વિરોધ થયો. કલિયુગમાં પુનર્લગ્ન થઈ શકે એવું ધરાશરે સ્વપ્ન

દ્વારા વેનને સૂચવ્યું હતું પણ આહુણો તો પ્રાચીન રૂઢિના જ પૂજક હતા. કમળાએ પોતાની જ્ઞાતિના યુવક સાથે જ પુનર્લગ્ન માટે સંમતિ આપી હતી. જ્ઞાતિ બહાર રહીને કમળાને પોતાની પત્ની તરીકે સ્વીકારે એવો સાહસિક યુવક આઠ મહિના પૂર્ણ થવાના થોડા સમય પહેલાં જ મહા મુશ્કેલીએ મળ્યો. દરમ્યાનમાં અભિચારથી કેતપન્ન થયેલું, નવું જન્મેલું પણ ગુંગળાવીને મારી નાંખેલું એક બાળક એને મળ્યું. તપાસ કરતાં એક યુવાન વિધવા ગુન્હેગાર માલમ પડી. આ દુષ્ટ રિવાજ વિરુદ્ધની એ બાઈની હૃદય-દ્રાવક પ્રાર્થના પરથી એણે તે બાઈનો અપરાધ ક્ષમા કર્યો; પરંતુ આ રિવાજ નાબૂદ કરવા એણે વધારે કમર કસી. કમળા ને નવરંગીનાં લગ્ન થયાં અને વેન રાજ્યએ એવો ધારો કર્યો કે જે વિધવાને પુનર્લગ્ન કરવું હોય તેને તેમ કરતાં બળજબરીથી અટકાવી શકાય નહીં.

એમાં કવિએ કેટલાક ગૌણ પ્રસંગો વર્ણવ્યા છે, જેને વાર્તાના મુખ્ય વિષય સાથે કાંઈ સંબંધ નથી. એવો એક પ્રસંગ, લગ્ન કરવા અતિ આતુર પરંતુ કન્યાની અછતને લીધે કુવારા રહેલા વાંદાના છવન વૃત્તાંતનો છે. એ કશું ને હાસ્યજનક બને છે.

✓ “ જન્મકુંડળી લઈ જોશીને પ્રશ્ન પૂછવા બહું,

“ જોશી જૂઠી અવધો કહે પણ, હું મનમાં હરખાઉં.

“ મરકેરીમાં પણ જો કોઈ મારી, કરે વિવાની વાત,

“ હું તો સાચેસાચી માનું, થાઉં રહે રણિયાત.

“ અરે પ્રભુ ! તે અગણિત નારી, અવની પર ઉપજાવી.

“ પણ મુજ અરથે એકજ ઘડતાં, આગસ તુજને આવી.

x

x

x

x

૧ હલપતરામ પોતાના “દૈવજ દર્પણ” માં જોશીઓની હાંસી કરે છે, અને એમની ચાલબાહુને હધારી પાડે છે.

સાહીત્ય સાહિત્ય, પૃ. ૨૩૪

- “ પનઘટ ઉપર પ્રભાતમાં જઈ, યગની પેરે બેસું,
 ‘ વિધવિધના વિચાર કરું પણ, એથી અર્થ સરે શું ?
 “ રસ્તે જાતી રામાઓનાં, ટોળે ટોળાં દેખું,
 “ નિરખીને નિસાસા નાંખું, અભાગ્ય મારું લેખું.
 “ પછી ઘેર જઈ પોતાને હાથે, નીર ઉકાળી નાહાવું,
 “ બળ્યા જળ્યા ભાખરા બનાવી, ખાંત વિનાતું ખાવું.
 “ રમશાન સરખું ધર ભાસે, ને ચિતા સળગતી સળ્યા,
 “ અધિક અંતરની વાત ઉચરતાં, લાગે છે મને લળ્યા.
 “ વાસણની ઉતરેવડને, એક રાતું વસ્ત્ર ઓરાડું,
 “ ઉભા છો વહુ ! એમ કહી, મારા મનને હુરમાડું,
 “ એની જોડે ઉભો રહીને એમ વિચારું આપ,
 “ આ જેવડી કન્યા આવે તો, વળતી શા સંતાપ ?
 “ એક દોરડું લઈ તેની વરમાળા બેશ બનાવી,
 “ મારા ને ઉતરેવડના મે કંઠ વિષે પહેરાવી.
 “ કહ્યું ચાલો વહુ ચોરીમાં, તમને આપીશ મુખ માંગ્યું,
 “ ખેચાયાથી ખશી પડી, વાંસામાં મુજને વાગ્યું.
 “ હસતાં મારે લાતો જો ભાઈ ! હોય પ્રિયાની પ્રીત્યો,
 “ મે મારે મન એમ ગણ્યુ, મને આજ ઓરિયો વીત્યો.”

જ્યારે અંતઃકરણને ઘણું લાગી આવતું ત્યારે સહૃદય મનોવૃત્તિ દલપતરામની કલમ પાસે કેવું કામ કરાવતી તેનાં દૃષ્ટાંત આવા પ્રસંગોના વર્ણનપરથી આપણને મળે છે. જે રીઠીથી પોતાને જીંદગીભર વિધવાવસ્થામાં રહેવું પડે છે તે રીઠીને માથે સર્વ દોષ ઢોળી પાડતાં એક બાળહત્યા કરનાર યુવાન માના કર્ણાર્દ્ર ચિત્તે કહે છે કે:—

- “ હયાની કરનારી હું નથી, વડો નહિ મુજ વાંક,
 “ વગર ગુને મારી જાઉ છું, હું તો અબલા છું રાંક.”

હત્યાની:

નાનાં છોકરાં તથા સ્ત્રીઓ પણ સમજી શકે એવી સરળ
 શૈલી લખવાની દલપતરામ ખાસ કાળજી
 એમની સરળ શૈલી રાખતા. વૃજ અને સંસ્કૃતના અભ્યાસી છતાં,
 તેમજ એમની ભાષામાં કોઇ કોઇ વખત સંસ્કૃત
 શબ્દો આવી જાય છે છતાં, પણ એમની ભાષાની સરળતા તો કાય-
 મજ રહે છે. ૧ એમની લોકપ્રિયતાની આ દૃષ્ટી છે અને એમની
 કેટલીક કવિતા, મુખ્યત્વે કરીને ગરબીઓ, તો લોક સાહિત્યમાંનો એક
 પ્રચલિત અંશ થઇ ગઇ છે. શૈલી અને ભાષાની સરળતાને લીધે
 લોકપ્રિય થએલી કવિતાઓમાંથી થોડાં દષ્ટાંત નીચે આપ્યાં છે:—

૧ નિશાળે જવા વિષે:—

“ આવજો આવજો આવજો રે, આજ વહેલાં નિશાળે આવજો,

“ બેહેની મને બોલાવજો રે, આજ વહેલાં નિશાળે આવજો.

૨ મુંદરબાઈને શિખામણ:—

“ મુંદરબાઈ આત્યાં સાસરીએ,

માખાપ શિખામણ આપે બહેન,

લાજ વધારજો લાખેણી. ”

૩ રામ તથા લક્ષ્મણ વનમાં જતાં સીતાને રામે કહેલું:—

“ રામ લક્ષ્મણ વનમાં સીધાવતાં,

“ સતી સીતાને લક્ષ્મણ સાથ,

૧ ગુજરાતી સ્ત્રીઓ માંહોમાંહે વાતચીત કેવી રીતે કરે છે, તે
 ડૉર્બેસ સાહેબને દર્શાવવા લખાયેલું, “ સ્ત્રી સંભાષણ ” સરળતાને નમુનો
 છે, સ્ત્રીઓ માંહોમાંહે વાતચીત કરતાં જે ભાષા વાપરે છે તે ભાષા એમાં
 આબેહુબ દર્શાવી છે. એમને માટે એવું કહેવાય છે કે એઓ પોતે નવી
 જતાવેલી કવિતા સ્ત્રીઓને સમજાય તેવી છે કે નહિ, તે તપાસવાને શેઠ
 માંતી સ્ત્રીઓને વાંચી સંભળાવતા અને તેમને ન સમજાય એવું જણા
 ત્યાં ત્યાં યોગ્ય ફેરફાર કરતાં.

“ કહે રઘુનાથ પધારો પીયર ભણી. ”

૪ “ પૂરી એક અંધેરી ને ગંડુ રાજ,

“ ટકે શેર ભાણ ટકે શેર ખાનં.

“ બધી ચીજ વેચાય જ્યાં ભાવ એકે,

“ કદિ સારી યુરી ન વેચે વિવેકે. ”

જૂના જમાનાના દેશી રાજ્યમાં ન્યાય શી રીતે અપાય છે ને ગુન્હો કરે છે કોણ ને ફાંસી જાય છે કોણ તેનું રમુજ વર્ણન આ કવિતામાં આપ્યું છે.

૫ ન્યાતીલાઓમાં વાહવાહ કહેવડાવવા એક ફૂલણુજને પોતાના ગળ ઉપરાત ખર્ચ કરીને વરો કરી વાહવાહ કહેવડાવવા એના મિત્રો સમજાવે છે તેનું હાસ્યજનક વર્ણન ફૂલણુજની ગરબીમાં છે.

“ ફૂલણુજ તમે ફૂલાવ્યા કેમ ફૂલ્યા રે, ફૂલણુજ,

“ આ ઉપજખરચનો અડસદો કેમ ભૂલ્યા ?

મારા ફૂલણુજ. ”

દલપરામની કવિતાની આ ટૂંક સમાલોચના પૂરી કરતાં એમના વિષે ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ વિવેચક નવલરામના એ-
✓ એમની કવિતાની મના વિષેના અભિપ્રાયની ઉપેક્ષા થાય એમ તૂલના નથી. એઓ લખે છે:—“ દલપતરામની કવિતા શાંત બુદ્ધિની, વ્યવહારમાં કુશળ, ચતુરાઈની ભરી અને સહારંજની છે. એ નવે રસમાં પ્રસંગોપાત્ વચરે છે, પણ તે શાંતિ અને વિવેકની સાથે વ્યવહારની મર્યાદા એ જ આ કવિતામાં રસના સંભવ વા અસંભવની મર્યાદા છે. કોઈ પણ રસની મસ્તી એ આ કવિને મન ગાંડાઈ છે. સંસારનું શાંત બુદ્ધિથી અવ-લોકન કરવું અને તેમાંથી વ્યવહારોપયોગી બોધ લેવો એ દલપત શૈલીને સૌથી વધારે રચિકર છે. એ શૈલી દર્દ મુક્ત હોવાને લીધે બે ઘડી નવરાશની વેળાએ વિનોદ કરવો, એમાંજ મોટું સુખ માણે

છે. ઠાઉકું હાસ્ય, મર્માળા કટાક્ષ, વાણીની મીઠાશ, અને રચનામાં વિવિધ પ્રકારનું આતુર્ય એ વડે દલપત શૈલીનાં શાંત અને સુબોધક વર્ણનો ઝગઝગી રહ્યાં છે. ટૂંકમાં એઓ શાંત, સરળ અને એકમાર્ગી કવિ હતા અને મનસા કે કર્મણાથી પણ કોઈના જીવને કલેશ કરાવતા નહિ, ઉલટા લોકોને હસાવી રમાડીને, પોતાની મતલબ સાધવા મથતા અને એમ હસાવી રમાડી તેમને સત્ય માર્ગ બતાવતા.” એમની કવિ તરીકે જગા સાચવે એવો એમનો યશસ્વી અનુયાયી કોઈ થયો નથી.^૧

જેમની કવિતામાં દલપત શૈલીનું અનુકરણ સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે તેમાં જીલાખીરામ ચક્રલાલ, રણ-
એમની શૈલીના અનુયાયીઓ છોડ ગજુરામ અને નાનામિયાં નામે મુસલમાન મહેતાજી એ ત્રણ મુખ્ય છે. રણછોડ ગજુરામ એ સમયમાં કાંઈક ઠીક કવિતા લખતો હતો.

એનું “કાવ્ય મુદ્રા” (૧૮૬૩) એ માત્ર નીતિ વિષે છુટક કવિતા, કેટલીએક વાર્તાઓ અને આખ્યાનોનો સંગ્રહ છે. જીલાખીરામ દલપતરામનો પ્રીતિપાત્ર હતો અને એણે દલપતરામને “દલપત કાવ્ય” લખવામાં સહાય કરેલી. પ્રાસના યોગ્ય મેળ બેસાડવા સિવાય એનામાં કાંઈ ખીજી વિશિષ્ટતા નહોતી. એના રચેલા “કાવ્ય કૌસ્તુભ”માં શબ્દઆતુર્ય વિના ખીજું કાંઈ નથી. હરજીવન કુંબેર, લીમડીના કવિ ભવાનીશંકર, કેશવરામ, દલપતરામ દુર્લભરામ, છોટાલાલ સેવકરામ, શિવસાલ ધનેશ્વર અને ગણપતરામ રાજરામ આ સર્વમાં દલપત શૈલીની

૧ ગુજરાતી ભાષામાં એમની કલમ વશવર્તિની કહેવાય છે. છતાં પણ એમની ભાષા વિવેચકની કસોટીએ તો અપૂર્ણ જ જણાઈ છે. ૧૯૧૩ ના “ગુજરાતી”ના દીવાળી અંકમાં આઠમે પૃષ્ઠે એક લેખકે એમનાં ભાષા, પિંગળ અને અલંકારપરત્વે પણ અનેક દોષો બતાવ્યા છે. દષ્ટાંતો:- “યુદ્ધ મચાવવું” ને સ્થાને “યુદ્ધ મચાવવો”, આપદ્યને સ્થાને “અપદ્યતા” અને “અક્સોસ” પરથી કરેલું ક્રિયાપદ “અક્સોસવા”.

છાયા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. બુલાખીરામ પાદપૂર્તિમાં નિપુણ હતો. હરજીવનનું “આવડા ચરિત્ર” વીરરસ કાવ્ય તરીકે લખાયેલું, એની બીજી આવૃત્તિ “આપોતકંઠ ચરિત્ર” એવે સંસ્કૃત નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ભવાનીશંકરનું ઈ. સ. ૧૯૨૧ માં જ અવસાન થયું. એઓ “સ્ત્રીબોધ” આદિ પારસી માસિકોમાં લખતા અને ત્યાં એમના લેખને સતકાર મળતો. એમણે ઘણા વર્ષ પર “દુનિયાના મોટા શોધ” નામે પુસ્તક લખ્યું હતું. કેશવરામે ધર્મ, નીતિ વિગેરે વિષયો પર કવિતા લખી તેના સંગ્રહને “કેશવ કૃતિ” નામ આપ્યું છે. દલપત-રામ દુર્લભરામ સુરતના વીસનગરા નાગર બ્રાહ્મણ હતા. એમનો કંઠ ઘણો મધુર હતો. ભરૂચ મ્યુનીસીપાલટીની પ્રાથમિક શાળાઓમાં વાંચનમાળામાં આવતી કવિતાઓના રાગ શિખવવાનું કામ એઓએ લાંબા સમય સૂધી કરેલું. એમણે ઘણા ગ્રંથો લખ્યા છે. તેમાંના “દલપત કાવ્ય”, “ગરબાવળી”, “ભાષા ભૂષણ” (૧૮૭૮), ભાવ-નગરના મહારાજના આશ્રયથી પ્રગટ થયેલું “અલંકાર શાસ્ત્ર નિરૂપણ” (૧૮૯૦), જેમાં એમણે ચોસઠ કળા ને શાસ્ત્રો, જ્યોતિઃ શાસ્ત્ર, શિલ્પ શાસ્ત્ર અને અશ્વારોહણ કળા પણ કવિતામાં ઉતાર્યા છે, તે એમના કાવ્ય માટેના પ્રેમના પ્રમાણરૂપ હોવાથી નજરમાં લેવા યોગ્ય છે. છોટાલાલ સેવકરામ, એક અશિક્ષિત જ્ઞાતિના એટલે સોની હતા છતાં પણ કંચ રાજ્યમાં સારે ઓદ્ધે ચઢ્યા ને મહારાવના શિક્ષક થયા. એઓ ઘુઝના સારા અભ્યાસી હતા અને તુલસી શતશર્ધ તથા ઘૃંદશતશર્ધ નામે બે પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોનું એમણે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું છે. એ ઉપરાંત પોતાની પુત્રીના અવસાનકાળે એમણે કાવ્યરૂપે શોકોદ્ગાર પણ કાઢ્યા છે. એમણે ગદ્ય પણ થોડુંક લખ્યું છે. શિવલાલ ધનેશ્વર કંચના મહારાવના ભાઈના શિક્ષક હતા. વિક્ટોરીયા મહારાણીની જ્યુબીલી વખતે એઓ મહારાવ સાથે વિલાયત ગયા હતા, એમના “પ્રવાસ વર્ણન” ની ઈ. સ. ૧૯૧૬ માં બીજી આવૃત્તિ નીકળી છે. નર્મદને દલપતની

આજ વિષય પરની કવિતાઓનું અનુકરણ કરીને, વચ્ચે વચ્ચે પ્રયો-
 ધક અને નૈતિક ઉક્તિઓ મૂકીને, પૂના અને મહાબળેશ્વર જેવાં
 સ્થાનોમાં નજરે પડતાં સુંદર નૈસર્ગિક દર્શનોની એક યાદીરૂપે તેમાં વર્ણવાયાં
 છે. પણ એ કવિની ખ્યાતિ તો વૃજ ભાપાના તુલસીદાસના રામા-
 યણુના ભાષાંતરથી (૧૮૭૫) થઈ છે. એ ભાષાંતર પ્રાચીન શૈલીએ
 થયું છે પણ નવલરામ કહે છે, કે “ આ કવિએ તુલસીકૃત રામા-
 યણુનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કર્યું ત્યારથી કવિવર્ગમાં એ શાખાશીની
 સાથે ગણનીય થાય છે,” અને “ સાહીનું સાહિત્ય ”ના લેખક તો
 આ મહાન હિંદી કવિતાના ગ્રંથનું ભાષાંતર જે શૈલીએ થયું છે તે પર
 શીદા થતાં જણાવે છે કે “ તુલસી ભક્તરાજે આલેખેલાં રામ ચરિ-
 ત્રનાં છૂટક ચિત્રોની શિવલાલે કરેલી નકલ વાંચવાથી એટલો કાળ
 આનંદમાં વ્યતિત થશે એ નિઃસંદેહ છે ”. એમના ખીજા ગ્રંથોમાં
 “ભેદહત્”, “વિવાહ વર્ણન”, “કાવ્ય કલાપ.” “ભારતનું પર્વ” (અપ્ર-
 સિદ્ધ) મુખ્ય છે. ગણપતરામ રાજારામ અમદાવાદના છે. કેળવણી ખાતામાં
 એમણે લાંબો સમય નોકરી કરેલી હોવાથી એઓ રા. બા. મોહનલાલ
 તથા રા. સા. મહીપતરામ જેવી સમર્થ વ્યક્તિઓના સંસર્ગમાં આવ્યા
 હતા. એમનું પાર્વતીકુંવર (રા. સા.મહીપતરામના પત્નીનું) આ-
 ખ્યાન અને લીલાવતીની કથા આનંદજનક છે; પણ જુદા જુદા
 ભાગમાં બહાર પડેલા લઘુ ભારત (૧૯૦૩)ના પુસ્તકવડે એમની
 કૃતિઓ ભુલાઈ જતી અટકશે. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોક્તિ ધાટીએ એ ગ્રંથ
 લખાયો છે અને એની શૈલીનું સામર્થ્ય, ભાવદર્શનની સરળતા અને
 વિષયને અનુકૂળ થઈ પડે એવા છંદ વિગેરેની પસંદગીથી એ વાંચતાં
 એક વેળા તો પ્રેમાનંદ યાદ આવે છે. એમનો ભરૂચ જીલ્લાની કેળ-
 વણીનો ઇતિહાસ (૧૮૭૭) અને કચ્છ નિબંધ સંગ્રહ (૧૮૫૫)
 એ બે પુસ્તકો ગુજરાતી શાળાના એક સામાન્ય શિક્ષકની કૃતિ કરતાં
 ચઢીઆતાં નથી.

અનેક ગુજરાતીઓના હૃદયમાં નર્મદાશંકરના નામ માત્રથી જ હર્ષની સ્ફુરણ થઈ આવે છે એમ મનાય છે. નર્મદાશંકર: એમનો ગુજરાતી ગદ્ય તથા પદ્યના નવીન યુગના અભ્યાસ અને અગ્રણી તરીકે એમની ગણના થાય છે. કવિના જીવનચરિત્રોમાં શ્રેષ્ઠ ચરિત્ર એમના અંગત મિત્ર નવલરામ લક્ષ્મીરામ જેઓ પોતે પણ એક પ્રસિદ્ધ સાક્ષર હતા તેમણે લખ્યું છે. સુરતની એક બુદ્ધિશાળી કોમ નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં એમનો જન્મ થયો હતો અને એમના જન્મ સમયે એમના પિતાની નોકરી મુંબાઈમાં હોવાથી ઓગણીશમી સદીના મધ્ય કાળમાં મુંબાઈમાં પ્રવર્તતા નવીન વિચારોની છાયામાં આવનારાઓમાંના કવિ પણ એક હતા. આથી દલપતરામ જેઓ ઇંગ્રેજી પણ નહોતા જાણતા તેમના કરતાં કવિ વધારે કેળવણી પામેલા અને બહુશ્રુત હતા. બે ત્રણ વર્ષ સુધી બે ત્રણ કટકે (પહેલાં ૧૮૫૦ અને પછી ૧૮૫૪માં) નર્મદાશંકરે એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજમાં અભ્યાસ કરેલો. એમના ઇંગ્રેજી અભ્યાસથી (જ્ઞાનથી) એમના આચાર્યો ધણા ખુશ હતા અને કવિ મહત્વાકાંક્ષાશીલ, અભ્યાસી પ્રકૃતિના યુવક હોવાથી એમણે તે સમયે શેક્સપીયર, બાયરન, બેકન, કેટલાક ઇંગ્રેજી કવિનાં ચરિત્રો અને કાવ્ય વિવેચન વિગેરે ઘણું સાહિત્ય શીખ્યું.

૧ આજના જમાનાને આ ગાળાઓ પડવાનું કારણ જરા વિચિત્ર લાગશે ખરું નર્મદાશંકરનું લગ્ન નાની વયમાં થયું હતું અને એમની સ્ત્રીની વયને લીધે એમને ગૃહસ્થાશ્રમ બહેલો માંડવો પડેલો. આથી ૧૮૫૧ માં ગૃહસ્થાશ્રમી થવા એમને સુરત મોકલવામાં આવ્યા હતા અને એમની પત્નીના અવસાન પછી પાછા મુંબાઈ આવી એઓ ફરી કોલેજમાં દાખલ થયલા.

૨ એમણે ઇંગ્રેજીમાં કવિતા લખી છે. સાતમા એડવર્ડ જ્યારે યુવરાજ તરીકે હિંદ પધાર્યા હતા ત્યારે તેમના સ્વાગતમાં એમણે કવિતા લખી છે. જુઓ નર્મ કવિતા, પૃ. ૧૮૫.

હતું. સંસ્કૃત, મરાઠી, અને હિંદી-જે ભાષાનો અભ્યાસ એમણે પાછલા-
કાળમાં ઘણો વધાર્યો હતો તે-ભાષાઓના ગ્રંથો ઉપરાંત એમણે
આ ઈંગ્રેજી સાહિત્ય વાંચેલું. આટલી નાની વયે પણ
(૧૮૫૫ ના સપ્ટેમ્બરમાં) એમનાં આદર્શ તો ‘પ્રેમ’ અને ‘શૌર્ય’^૧
હતાં; બાકી જે માર્ગે એ ભાવ એમણે દર્શાવ્યા છે તે માર્ગ તો
કોઈએક અપકવ, અભિમાની યુવક લે તેવા જ છે. એમણે પોતાને
હાથે સ્વચરિત્રની પુષ્કળ નોંધો કરી રાખી છે, કે જે એમના જીવનની
જુદા જુદા સમયની દશાઓ અને ચિત્તવૃત્તિઓ દર્શાવે છે. યુવાવસ્થામાં
એઓ વિલાસી લેાથારીઓ જેવા વિલાસી હતા. બાપરનની પેઠે ખોટે
માર્ગે ચઢી ગયા હતા. તે સમયે એમનો મત એવો હતો કે કાંઈપણ
મર્યાદા રાખ્યા સિવાયનું જીવન ગાળવાથી કાવ્ય ન્યોતિને પોપણ મળે
છે અને અધે માર્ગે-સારે કે મોઠે-જીવનનું નિરીક્ષણ કરવાથી જ
કવિની કૃતિની કિંમત વધે છે; પરંતુ જેમ એમનું વય પાકટ થતું ગયું,
જેમ જેમ એમને જીવનના તડકાછાંયડા અનુભવવા પડ્યા તેમ તેમ એઓ
દરેલ થતા ગયા. આમ છતાં સુરતના વતનીઓનાં સહજ લક્ષણ અને ટેવો
તો એમને ઠેક સૂધી છોડી શક્યાં નહીં. આપત્કાળે પણ ઉદાર અને
દૃઢ હાથના, ખાવે પીવે અને પહેરવેઓઢવે શોખીન અને શહેલાણી
અને સ્ત્રી સંગતિના પક્ષપાતી તો એઓ અંત સૂધી રહ્યા ^૨

નર્મદાશંકરનું જીવન એટલે નિર્ધનતા સાથે લાંબા સમયનું યુદ્ધ.

૧૮૫૫ ના સપ્ટેમ્બરમાં એમણે પોતાનું જીવન
જીવન કલહ સરસ્વતીને અર્પણ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો ત્યારથી

નોકરીરૂપી બંધન એમને કષ્ટમય લાગવા માંડ્યું. સુંબાઈમાં તેમજ

૧ નર્મદાશંકર જો કે આ આદર્શને ‘પ્રેમશૌર્ય’નું નામ આપે છે પરંતુ
આ ભાવો અંતે તો દેશાભિમાનમાં જ પરિણમ્યા [શુજરાતી પ્રિ. પ્રેસ
તરફથી પ્રગટ થયેલી નર્મ કવિતા, પૃ. ૨૬ (૧૯૧૪).]

૨ માંસાહારને મદ્યપાનના બચાવ માટે જુઓ, નર્મ કવિતા, પૃ. ૩૦૧

સુરતમાં ખાનગી નોકરી કરી એઓ પોતાનો નિર્વાહ સાધારણ રીતે કરી શકત, પરંતુ નિર્વાહનું એ અનિશ્ચિત સાધન પણ એમણે હવે મૂકી દીધું. એઓ એક સ્થળે કહે છે, કે “મેં ઘેર આવી કલમના સામું જોઈ આંખમાં ઝળઝળાયાં સાથે એને અરજ કરી કે હવે તારે જોળે છઉં”. આ નિશ્ચય હિમતભરેલો હતો, પરંતુ શારદા અને લક્ષ્મી વચ્ચેનો હમેશનો કલહ બીજાઓની માફક એમને પણ દુઃખદ નીવડ્યો અને નર્મદાશકરને ત્યાર પછી ડગલે ડગલે જણાવા માંડ્યું કે સરસ્વતીને સેવા અર્પણ કરવામાં એમણે દરિદ્રતાનો પક્ષપાત પણ સ્વીકારી લીધો હતો. પોતે લીધેલાં આ અવિચારી-ટૂંકી દષ્ટિવાળાં-પગલાંથી થતુ નુકસાન જેમ અને તેમ ઓછુ કરવા પછીથી એમણે વિવિધ માર્ગો લીધા: યુરોપીઅનોને શિક્ષણ આપવા માંડ્યુ, લજવાય તેવાં નાટકો લખવા માંડ્યાં, છેવટે હુરદાસની માફક કથાઓ પણ કહેવા માંડી, પરંતુ ન તો આ કશાથી કે ન તો એમના પુસ્તકોની આવકથી એમના જીવનની જરૂરીઆતો પુરતું નાણુ એમને મળી શક્યું. નાના નાના દેવાની રકમ વધતી વધતી સરવાળે મોટી થતી ગઈ અને જાણે તે પણ પુરતુ નહોય તેમ એમણે તેમાં ઉમેરો કરવા સુરતમાં એક મોટું ઘર બાંધી તે લોકોને જાહેર ઉપયોગ માટે અર્પણ કર્યું ને તેનું નામ ‘સરસ્વતી મંદિર’ પાડ્યુ. તેના ઉપર તેમણે પોતાનું નામ અને પોતાનાં સાંકેતિક ચિહ્ન ગુલાબનું ફુલ અને કલમ તથા પોતાનો મુદ્રાલેખ ‘પ્રેમ શૌર્ય’ ચિતરાવ્યાં. આ બધું કરતાં એમને લગભગ બારથી તેર હજાર રૂપીઆ થયા અને પોતાના જીવનના પાછલા કાળમાં મહા મુશ્કેલીએ કવિ એ ઋણમાંથી મુક્ત થયા. એમની નિર્ધનતાની તથા જે શાંતિથી એ નિર્ધનતા સામે એમણે બાથ ભીડી હતી તે સંબંધે વિવિધ કંઈ કથનીઓ પ્રચલિત છે અને એમ કહેવાય છે કે મુંબાઈમાં એક સમયે એમની સ્થિતિ એવી તો બારીક થઈ ગઈ હતી

૧ (ઈ. સ. ૧૮૭૦) નાટક લખનાર તરીકે કવિ સફળ થયા નહીં. નાટકોથી એમને બધા મળી આશરે તેરશોક રૂપીઆ મળ્યા હતા.

કે કવિને ફક્ત દુધ પહુઆ^૧ ઉપર જ ચલાવવું પડેલું. આવા ઘોર વિષદ કાળમાં એમના પારસી સ્નેહીઓએ કરેલી સહાય ઘોર અંધ-કારમય વાદળામાં કદી કદી દેખાતી શ્વેત રેખાનું સ્થાન લે છે.^૨ સુભાગ્યે-૧૮૬૪ માં એમના પિતાનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી તો નર્મદાશંકરની સ્થિતિ સાધારણ હીક હતી, એ વૃદ્ધ પુરૂષ ૧૮૬૩ માં મુંબાઈ છોડી સુરત ગયા ને ત્યાં બીજે વર્ષે અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધી પોતાના પુત્રને મુંબાઈમાં “એક મોટો ગ્રાણીય પુરૂષ” નેવાનો સંતોષ એમને મળ્યો હતો. કવિના પાછલા કાળમાં કેળવણી ખાતાએ શાળાઓનાં પુસ્તકાલયો માટે એમના ગ્રંથો ખરીદ કરીને એમને સહાય આપી હતી ને એમના અવસાન અગાઉ કાઠીઆવાડના પોલીટીકલ એજન્ટ મર્ફમ કર્નલ વૉટસને એમને કાઠીઆવાડ ગેઝી-ટીઅરનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપી મહેનતાણા તરીકે સારી રકમ આપવા જણાવ્યું હતું. આ ઉપરાંત ફરી પાછી ખાનગી નોકરી કરવા એમના મિત્રોએ એમને સમજાવવાથી માસિક રૂ. ૧૦૦ [પાછળથી રૂ. ૨૦૦] ની-શાશ્વત દારિદ્ર્ય અને ઋણમાંથી મુક્ત થવાનો કોઈ પણ બીજો માર્ગ એમને નજડવાથી-મુંબાઈમાં શેઠ ગોકળદાસ તેજ-પાળના બાદશાહી સખાવત ખાતામાં મંત્રીની જગા એમણે સ્વીકારી હતી. પરંતુ ચોવીશ વર્ષ અગાઉ પોતે લીધેલી પ્રતિજ્ઞા તૂટવાથી એઓ ભગ્ન હૃદય થયા હતા ને આંખમાં આંસુ સાથે એમણે પોતાની નવી જગાનો ચોજાવો લીધો હતો. એમના મિત્રો એમની સમક્ષ આ વાત કાઢે તે પણ એમને અણગમતું થઈ પડતું અને સકડામણમાં

૧ તે સમયે દૂધ પહુઆનો ખર્ચ એક આના જેટલો આવતો. એમ કહેવાય છે કે કોઈ કોઈ વખત તો એમની આખી શીશ ક માત્ર એક પાવલી પરજ આવી રહેતી.

૨ એક વેળા કવિનું બીસ્સું છેક ખાલી થઈ ગયું હતું ત્યારે અમાના એકે ટપાલમાં એમને રૂ. ૫૦૦ ની નોટ મોકલી નવામી સહાય આપી હતી.

આવી જવાથી સંજોગોને અનિચ્છાએ આધિન થવાના આ પ્રસંગને પાણ એમણે સહાડા ત્રણ વર્ષમાં (૧૮૮૨ થી ૧૮૮૫ ના જુલાઈ સુધી) પોતાની જગાનું રાજીનામું આપી અંત આણ્યો. મંત્રી સ્થાને રહ્યા તે સમયમાં પોતાનું કાર્ય ઝેબ આપે એવી રીતે બજાવી આ સખાવતી ખાતાંની જુદી જુદી શાખાઓને એમણે સુદઢ પાયાપર મૂકી.

નર્મદાશંકરના જીવનનું વિશિષ્ટ લક્ષણ એમનું લોક સ્થાપિત રૂઢિ વિરૂદ્ધનું વર્તન હતું. યુવાવસ્થાના પ્રથમ આવેશમાં લોકાચાર વિરૂદ્ધવર્તન જેમ સાધારણ એવકુફ માણસો ખોટે રસ્તે ચઢી જાય છે તેમ એ પણ ચઢી ગયા. એઓ પ્રમત્ત માર્ગે દોરાઈ જઈને નિરંકુશપણે શારીરિક વિલાસાદિમાં નિમગ્ન થયા હતા. એમના આ સમયના વખતોવખત બદલાતા વિવિધ મનોભાવોનું ચિત્ર આપણને એમની નોંધો ઉપરથી મળે છે. ૧ આત્મ સંયમનો અભાવ, તેને લઈને થતી વિકારોત્પત્તિ, ત્યાર પછી નિરાશ્રયતા. પરંતુ, આ સર્વ સ્થિતિમાં પણ તરી આવતુ એક સામાન્ય લક્ષણ હતું અને તે આત્મ દર્પ (સ્વા-ભિમાન) : પોતે કાંઈક છે અને કાંઈક કરી બતાવવાની શક્તિ ધરાવે છે એવી એમની દઢ માન્યતા. સ્ત્રી જાતિ સાથેના એમના સંબંધ પરત્વે બહુ હીણી વાતો કહેવાય છે. એમણે પોતે પણ આ બાબત છૂપી રાખી નથી અને એ ગેરવર્તણૂકનું બહાનું પોતે કેટલોક વખત વિધુર હતા તેને આરોપી સંતોષ પકડતા લાગે છે. એમની પ્રથમ પત્નીનું અવસાન ૧૮૫૩ ના અકટોબરમાં સુવાવડમાં થયું હતું, એમનું ફરી લગ્ન ૧૮૫૬ માં થયું ને ઈ. સ. ૧૮૬૦ માં એમની બીજી પત્ની, જે એમના મૃત્યુ સમયે હયાત હતી તેની, સાથે ગૃહસ્થાશ્રમ શરૂ કર્યો. પાંચ વર્ષ પછી એમણે સુરતની પોતાની ન્યાતની એક વિધવાને પોતાના ઘરમાં આશ્રય આપ્યો. એમનું આ કૃત્ય એમના

૧ “ જીજ્ઞાસી”ના નવેમ્બર ૧૯૧૫ ના દીવાળી અંકમાં આ નોંધો પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

ન્યાતીલાઓને ગમ્યું નહિ એટલે તેઓએ એમને ન્યાત બહાર મૂક્યા. આ બહિષ્કાર તો એમણે ગમે તેમ કરી રદ કરાવ્યો; પણ પછી તરતજ કરી એક ખીજ વિધવાને એમણે આશ્રય આપ્યો, ને એમ કહેવાય છે કે તેની સાથે ગુપ્ત રીતે લગ્ન પણ કર્યું હતું (૧૮૬૯). એમના આ ધૃષ્ટ પગલાંથી એમના ન્યાતીલાઓનો એમના પ્રત્યેનો સમભાવ હમેશને માટે દૂર થયો અને એમના અવસાન સુધી એમની જ્ઞાતિ સાથે એમનું સમાધાન ન જ થયું. આ વિધવાનો પુત્ર નર્મદાશંકરના અવસાન બાદ હયાત હતો. સ્ત્રીજનિ પ્રત્યેના આ આગળ પડતા અનુરાગની છાયા એમની કવિતાના મોટા ભાગપર પડી છે, અને એમની કવિતામાં વારંવાર દેખા દેતા ગુપ્ત પ્રેમપ્રસંગો એમની કાવ્ય કૃતિ પર કલંકરૂપ છે.

કવિનો અંત કાળ બહુ જ દોહલો ગયો. સંધિવા જેવા કોઈ એક દરદની પીડાને લીધે તેઓ લગભગ આઠ મહિના એમનો અંત સમય ચારીવશ રહ્યા; છતાં એમનાં દૃઢ મનોબળ અને ભાન દેહનાં દેહ સૂધી જેવાં ને તેવાં રહ્યાં.

ઉત્તમ વૈદકીય સારવાર છતાં એમનું અવસાન ૧૮૮૬ ના ફેબ્રુઆરીની ૨૫ મી તારીખે થયું. અગર જો કે એમની કેટલીક સાંસારિક અને કૌટુંબિક ગેરવર્તણૂકને લીધે એમના ન્યાતીલાઓ એમની સાથે ગુસ્સે હતા તો પણ મુંબાઈમાં વસતા એમના જ્ઞાતિબંધુઓને ઇન્સાફ આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે એમની અંત્યેષ્ટી ક્રિયા વખતે તેઓ મોટી સંખ્યામાં ભેગા થયા અને તે પાર ઉતારી.^૧

નર્મદાશંકરને જીવતા જગતા જોનાર હજી ઘણા હયાત છે. પણ જેમને આ કવિને જીવતા જોવાનો પ્રસંગ ન કવિનો દેખાવ મળ્યો હોય તેમને પણ એમની એ છબીઓ જે હવે તો ઘણી જાણીતી થઈ ગઈ છે તેના પરથી એમની આકૃતિનો ખ્યાલ સારી રીતે આવી શકશે. આમાંની એક

૧ હવે જ્ઞાતિના હાંદુને અગ્નિસંસ્કાર કરવા એની જ્ઞાતિ સિવાયના ખીજાઓ લઈ જાય તે હીજુપતભરેલું ગણાય છે. જો કે ન્યાતે એમનો બહિષ્કાર કર્યો હતો તોપણ એમના ન્યાતીલાઓએ અંતકાળે હાજર રહીનેજ નહિ પરંતુ એની વિધવા હાહીગૌરીને ન્યાતમાં લેવાની ઈચ્છા પ્રદર્શિત કરીને પોતાનું મનનું મોટાપણ દર્શાવી આપ્યું હતું.

છખી નર્મગદની પ્રથમ આવૃત્તિમાં (૧૮૬૫) એટલે એમની સંતાવીશ વર્ષની વયે બહાર પડી હતી.^૧ આ છખીમાં બેસવાની ઘાટી-જમણાં હાથની તર્જની જમણે લમણે અડકાડેલી, ચહેરાપર ઉડા અને ગાઢ વિચારમાં પડી ગયલાં હોય એવું દર્શન, આંખો જરા ઢળેલી પણ સીધી સામે જોતી-જાણે કે સામે પડેલા અનંત અંતમાં ભેદી પાર જવા પ્રયત્ન કરતી હોય તેવી-કેટલાકને કૃત્રિમ-અસ્વાભાવિક લાગે તેવી હોવા છતાં પણ એ છખી તો એમની આબેહૂબ પ્રતિકૃતિ છે. ઉચી એકેવડી કાયા, જુની ઢબની ઘંટીના પડ જેવી ગોળ બ્રાહ્મણીઆ, રહેજ તીરછી પહેરેલી પાઘડીમાં જરા ઢંકાયલું મોઢું અને વિશાળ કપોળ, પોપટની આંચ જેવું નાક, મધ્યમ-નહિ જડા-નહિ પાતળા-હોઠ, દઢતા બતાવતી હડપચી, લાંબા હાથ, જુની ઢબના કસ બાંધેલા અંગરખા વડે આચ્છાદિત થયલું શરીર, આ સૌ નીરખી એમનું અપૂર્વ વ્યક્તિત્વ કાઠપણ સહેલાઈથી પરખી શકે છે. એ જ નર્મગદની ૧૯૧૪ ની આવૃત્તિમાં એમની બીજી છખી પ્રસિદ્ધ થઈ છે. તેમાં એઓ ઉભેલા છે. આગલી છખીમાં બેઠેલા ને આમાં ઉભેલા એ સિવાય આ બે છખીઓમાં કંઈ ફરક નથી. પોપાક પહેરવામાં કવિ ડોળદાર અને અજ્ઞાં કપડાંના શોખીન હતા.^૨

દૃઢ સંકલ્પ અને પોતાના સિદ્ધાંતોના સત્ય વિષે અડગતા એ એ કવિના ચરિત્રનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ હતાં. પોતાના દૃઢ અને સાહસિક વખતોવખત બદલાતા મનોભાવ વિષે કવિએ લખેલી નોંધોના પ્રથમ દર્શને તો એમ જ લાગે કે કવિ અનિશ્ચિત અને અસ્થિર મનવાળા હોવા જોઈએ; જો કે

૧ આ જર્મનીથી મંગાવેલા ખરા લોખંડના પતરાપર કાતરેલો બ્લોક હતો. મશ્કરીમાં એમણે આ છખીને પોતાનું “આડું” નામ આપ્યું છે.

૨ મારા મોઠાભાઈ કહે છે કે સાકના દશકમાં કવિ સુરતમાં અમારે ઘેર પાઠશુન પહેરીને આવતા, તે સમયે એ પહેરવેશ અસાધારણ ગણાતો તેથી એવો પોપાક પહેરવામાં પણ કવિએ એક જાતની બેપરવાઈ-હિરમેંત બતાવી કહેવાય.

સાચી વાત તેમ નથી, તે છતાં પણ એમ માની લઈએ કે એ ખરું છે તોપણ એ વાત જીવનના ક્ષુદ્ર પ્રસંગો પરત્વે, જેવા કે વર્ણિત પદાર્થનાં ખાનપાન, હિંદુ સિવાયની ઇતર જાતિ સાથે પંક્તિ વ્યવહાર કે ઘણા દિવસ મુઘી સંખ્યાદિક નિત્યકર્મ છોડી દઈ પછી પાછું તે શરૂ કરવું, એવી એવી બાબતમાં જ સાચી કહેવાય. પરંતુ આ આરંભ કાળમાં તો “મુધારા”ના નવા પંથના સિદ્ધાંતો કે જે તે સમયના શિક્ષિત વર્ગનાં મન હલમલાવી રહ્યા હતા, તે વિષે તો એમની શ્રદ્ધા કદી પણ ચલિત થઈ નહોતી. સ્ત્રી કેળવણી, વૈષ્ણવ પંથના આચારોમાં મુધારો, વિધવા વિવાહ અને આવા આવા તે સમયના ઘણા જોશથી ચર્ચાતા વિષયોના એઓ પ્રખર સમર્થક હતા અને તે સમયે અને કેટલેક દરજ્જે આજે પણ સમાજના આત્માને કારી ખાતાં સદ્ગુણ અનિષ્ટો ઉઘાડાં પાડવામાં એમની તેજસ્વી લેખણ હમેશાં તત્પર રહેતી. રાજદ્વારી બાબતોમાં પણ એઓ છૂટથી પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવતા, જે કે એ હીલચાલે આજે જેવું તીવ્ર અને વ્યાપક રૂપ લીધું છે તેવું તે સમયે લીધું ન હતું.

૧૮૬૫-૬૬ માં નર્મદાશંકરના વિચારોમાં જે સંપૂર્ણ પરિવર્તન થયું તે બાબતનું સૂચન કર્યા સિવાય એમના વિચાર પરિવર્તન જીવન યા ચારિત્રનું આલેખન પૂર્ણ કહેવાય નહિ. એ સમય મુઘી તો ધાર્મિક અને સાંસારિક વિષયોમાં તે સમયે પ્રચલિત “નવા” વિચારોના એ મોટા પ્રશંસક હતા. એમને મતે તો વેદવેદાંતિક તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાણો તેમજ પોતાના જાતિભાઈઓના પ્રાચીન અને સનાતન આચારો પ્રગતિ અને ઉત્કર્ષના પંથમાં ગળે બાંધેલા ઘંટીના પડ જેવા હોઈ તેમને આગળ વધવા દેતા ન હતા. જીવું એટલું નકામું અને ત્યાજ્ય, તરું એટલે કે પાશ્ચાત્ય તેટલું સારું અને જીનાતું સ્થાન લેવા યોગ્ય એવ વિચારો તે સમયે પ્રચલિત હતા. ધર્મ બાબતમાં સંકુચિત દષ્ટિવાળ

ઓતો, જુના વિચારવાળાઓનો સાથ એમણે છોડ્યો હતો અને ૧૮૬૦-૬૧ સુધી તો એમનું વલણ બ્રાહ્મસમાજ તરફ હતું. ત્યાર પછી આવ્યો એમના વિચાર અને ચિંતનનો મંથન કાળ; તેને પરિણામે એઓ સામા પક્ષમાં ભળી ગયા. પ્રવૃત્તિ માર્ગમાંથી નિવૃત્તિ માર્ગે જવારૂપ આ પરિવર્તનને કેટલાક નિરીક્ષકો એમના ચારિત્રમાં દૂષણરૂપ ગણે છે. (આ પરિવર્તનનું કારણ રાજ્યરંગ (વિશ્વનો ઇતિહાસ) ગુજરાતીમાં લખવા માટે એમને ઇતિહાસના જે વિશાળ અવલોકન અને ઉડો અભ્યાસ કરવાં પડેલાં તે છે) એ વિચારને પરિણામે એમને એવું જણાયું કે કોઈ પણ દેશના વિચારો અને દશા, લાંબા સમય સુધીના વિષયગ્રહણકાળ અને ઉદ્દમ પછી જ પરિવર્તન પામી શકે અને એક જ વ્યક્તિના પ્રયત્નથી આ કાર્યને પરિણામે એ પરિવર્તન તે દેશ પર ઠોકી બેસાડાય નહિ. એમને એમ લાગ્યું કે સુધારકો ખંડનનીતિની જે વકાલત કરતા હતા તે બૂલભરેલી હતી. જે પોતે આ બદલાયલા વિચારો પ્રસિદ્ધિમાં મૂકશે, તો પોતે પૂર્વોપર દોષના ભાગી થશે અને જુના સાથીઓ તરફથી પોતાને તોડી પાડવાનો ખૂમાટો જરૂર ઉઠશે, એવું પોતે જાણતા હતા છતાં પણ એ વિચાર પ્રદર્શિત કરતાં કવિ અટક્યા નહિ; અને એ ખૂમાટો ઉઠ્યો પણ ખરો. પરંતુ તેથી એઓ ગભરાયા નહિ અને એમના પાછલા કાળના વિચારો “ધર્મ વિચાર” નામે ગ્રંથ જે ઇ. સ ૧૮૮૫ માં પ્રગટ થયો તેમાં પરિપક્વ નિબંધો રૂપે સમાવવામાં આવ્યા છે.

કવિના જીવનચરિત્રમાં નવલરામ આ પરિવર્તનનું સમર્થ રીતે સમાધાન કરતાં વિનંતિ કરે છે કે ગુજરાતી-
સમાધાન એઓ સામાન્ય રીતે છે તેથી વધારે “મતાંતર ક્ષમા” રાખવી જોઈએ. તે ગમે તેમ હોય તો પણ સુધારા પક્ષ સાથેની આ તૂટથી એમની ખીજ રીતે “સુધારા” પરવે જવડાંત થએલી કારકિર્દી કાંઈકે કાંઈકે અંખી પડે છે.

નર્મદાશંકરે સાહિત્યકાર તરીકે જ જીવન ગાળવા માટે જે ઉદ્યમ અને પાકી તૈયારીઓ કર્યા હતાં તેવાં વિષય ગ્રંથો દાખા ધણા જ થોડા ગુજરાતીઓએ કર્યા હશે. કવિતા લખવામાં ઓતપ્રોત થઈ જવાનો સંકલ્પ કર્યો તે ધડીથી જ સંસ્કૃત, હિંદી, ઇંગ્રેજી જેવી વિવિધ ભાષાઓના વિશાળ અભ્યાસ વડે પોતાના કાર્ય માટે એઓએ તૈયારી કરવા માંડી, પણ તે સમય અગાઉ પણ આપણે જોયું છે કે એઓ ઇંગ્રેજી અને ગુજરાતી કાવ્ય ગ્રંથો તીવ્ર ઉલટથી વાંચતા હતા. એઓ વળી મંડળીઓ કાઢી તેની સમક્ષ વિવિધ વિષયો પર પોતાના લખેલા નિબંધો અને લેખો વાંચતા. તે વખતનું એમનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન કોઈ એક સાધારણ બ્રાહ્મણ સાતિના બાળક જેટલું, એટલે કે નિત્ય કર્મ જાણવા જેટલું જ હતું, પણ એમણે તે પાછળથી ઘણું વધાર્યું. ખાસ એટલા માટે જ પૂના જઈ કાવ્ય, નાટ્ય શાસ્ત્ર, અલંકાર શાસ્ત્ર અને પિંગળનો^૧ ખંતપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો. તે વખતે ગુજરાતમાં સમ ખાવા પણ પિંગળનો ગ્રંથ નહોતો અને તેથી કાવ્યની એ શાખામાં પ્રવેશવા, કવિને કરવા પડેલા પ્રયાસો, જે એમણે પોતે વર્ણવેલા છે તે ઘણા જ સ્તુતિપાત્ર કહેવાય.

નર્મદાશંકરે પદ્ય ધણું લખ્યું છે પણ તેથી પણ વધારે ગદ્ય લખ્યું છે. એમનું કિમતી કાર્ય તો ગદ્યમાં જ એમના ગ્રંથો થયું છે પણ એઓ કવિ તરીકે જ જાણીતા થયા હતા અને કવિ તરીકે જ ઓળખાવાનું એમને પસંદ હતું; તેથી એમના સાહિત્ય જીવનની તે દિશાએ કૃત્રિમ મહત્ત્વ ધારણ કર્યું છે. કવિના ગદ્ય અને પદ્ય ગ્રંથોની યાદી નવલરામે

૧ એઓ કહે છે કે સ્વ. મનમોહનદાસ રણછોડદાસ ઝવેરી, આ ગ્રંથ લેખકના કાકાએ, એમને આ શાખામાં પ્રથમ પ્રવેશ કરાવેલો. નવલરામ હતા નર્મદાશંકર અરિત્રના પૂ. ૨૪ વિગેરે આ વિષય પરત્વે જોવાં.

લખેલા કવિના જીવનચરિત્રમાંથી મળી આવશે. એ ગ્રંથોનો જીમલો લગભગ ૫૮ નો થાય છે. પણ એમના કાર્યના કિંમતીપણાનો ખ્યાલ તો એમના એ ગ્રંથો, -કાવ્યોનો' સંગ્રહ “નર્મ કવિતા” અને ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ “નર્મ ગદ્ય”-પરથી જ આવી શકશે. પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાના એઓ અભ્યાસી હતા અને કેટલાક પ્રાચીન કવિઓનાં ચરિત્ર એમણે લખ્યાં છે, તેમજ દયારામકૃત કવિતા, પ્રેમાનંદનાં દશમ્ સ્કંધ અને નળાખ્યાન અને સ્વામિનારાયણ પંથના કવિ મનોહર સ્વામિનાં પદો, એટલા ગ્રંથો એમણે સંશોધન કરી પ્રગટ કર્યાં છે.

નર્મદાશંકરના જીવનનો “પૂર્ણ યશઃકાળ” ૧૮૫૮ થી ૧૮૬૫ સુધીનો હતો. એ સમયે જ એમની ઉત્તમ જીવનનો ફળપ્રદ કાળ કૃતિઓ રચાઈ હતી; જો કે એમણે ચાર પછી પણ કવિતા લખી છે, પણ કવિ તરીકેની એમની નામના તો એ જ સમયથી થઈ. નર્મ કવિતાના અંકો એક પછી એક જેમ જેમ બહાર પડતા ગયા તેમ તેમ એમનું નામ વધારે ને વધારે લોકોને મ્હોડે ચડતું ગયું. હિંદુ વિધવાની કચણા જનક દશાનો ચિતાર આપતી અને વિધવાવિવાહ પરનો અંકૂશ દૂર કરી એ દશામાંથી એમનો ઉદ્ધાર કરાવવા લખેલી એમની કવિતાથી જીના વિચારવાળાઓમાં તેમજ સુધારકોમાં ખળભળાટ મચી રહ્યો; અને એમની એ પછીની કવિતા, ઋતુ વર્ણન (૧૮૬૧), વન વર્ણન (૧૮૬૨), અને પ્રવાસ વર્ણન (૧૮૬૩), કાંઈક તદ્દન ચોર જ શૈલીએ લખાયેલી છે. વળી હિંદુઓની પડતી વિષેની એમની કવિતા જેમાં જીના વિચારના બ્હેમી હિંદુઓને એમણે ચાપખા માર્યા છે તથા જે દુષ્ટ સાંસારિક શ્લોકોને લઈને માનવજાતિમાં હિંદુઓ અધમ દરજ્જે ભોગવે છે તે શ્લોકોના મૂળપર કુહાડીના ધા કર્યાં છે, તે કવિતા એટલી

તો સફળ થઈ છે કે એમણે એ કવિતાને “હિંદુ સુધારકના આદ્યક્ષ”
ની ઉપમા આપી હતી.

જે સમયે નર્મદાશંકર પ્રસિદ્ધિમાં આવતા હતા તે જ સમયે
(૧૮૫૯) દલપતરામ જેઓ પ્રસિદ્ધિને પામી
નર્મદાશંકર અને દલપતરામ વચ્ચે સંવાદ ચૂક્યા હતા તેમનું આખના ઉપચાર માટે મુંબાઈ આવવું થયું. ગુજરાતી કવિતાના શાળીનોએ બંનેને એક સ્થળે ભેગા કર્યા અને ત્યાં એ કવિયોનો વાદ (મુશાએરો) જામ્યો. તેમાં બંને જણા સ્વાભાવિક રીતે તપતા ગયા અને શ્રોતાવર્ગમાં પણ બેમાં કાણ ચઢે તે વિષે પક્ષ પડી ગયા.^૧ આને પરિણામે બંને વચ્ચે જીવનપર્યંત અણબનાવ રહ્યો. બેમાં દલપતરામ વધારે શાંત પ્રકૃતિના હોવાથી એમણે નર્મદાશંકરનાં સ્વદેશાભિમાન, હિમ્મત અને વિદ્વત્તાની અવગણના ન કરી. નર્મદાશંકરના સરસ્વતિ મંદિર વિષે દલપત કાવ્યના બીજા ભાગના પૃષ્ઠ ૨૬૨ મેં તે કહે છે, કે “માણસ માત્રમાં કાંઈ ખામી હોય છે તે સામું ન જોતાં ગુણનું ગ્રહણ કરવું: એવી નજરથી જોતાં આ કવિ સ્વદેશાભિમાની, હિમ્મત બહાદુર, વિદ્વાન અને દેશમાં ધણો ઉપયોગી હતો એમાં સંશય નથી.” જો કે નર્મદાશંકર તો ઠેક સૂધી વળ્યા નહિ. એમના મનનું સંકુચિતપણું નીચેનાં દૃષ્ટાંતો પરથી સમજાશે:—

દલપતરામ નિરભિમાની હોવાથી નર્મદાશંકરની પેઠે પોતાના પુસ્તકમાં પોતાની જાણી મૂકવાનું એમને ઠીક લાગેલું નહિ. દલપત કાવ્યના મુખ્ય પૃષ્ઠપર એમના દેખાવ પરથી નહિ પરંતુ એમની કૃતિ પરથી એમની કિંમત આંકવા વિશે વિનંતિ કરતો નીચેનો દોહરો એમણે મૂક્યો હતો:—

૧ વર્તમાનપત્રોમાં પણ આ વાદ ચાહ રહેલા ને ‘ખારસી પંથ’ નામે રમુજ પત્રમાં તો એ બંનેને એક બીજાની ચાટલી પકડી લદતા ચીતરવા આવ્યા હતા.

“ શું જ્ઞેશો તનની છખી, એમાં નથી નવાઈ,
 “ નિરખો મુજ મનની છખી, લલા પરીક્ષક લાઈ.”

આ ઉપરથી નર્મદાશંકરે સ્વનંત્રતા નામે માસિકના ૧૮૭૬ ના આગ-
 સ્ટના અંકમાં એનો નીચે મુજબ ઉત્તર વાળ્યો:—

“ મનની તો છખી જ્ઞેઈને ઉપજે સંશય આમ,
 “ છે આ દલપતરામ કે અમદાવાદી x x x”

વાચકને અધ્યાહાર શબ્દ “હજમ” રહેલાઈથી સમજાશે. સુર-
 તમાં હજમો અમદાવાદી પાઘડી પહેરતા અને તેથી અમદાવાદના
 વતનીઓને હજમ ગણીને કવિએ આ ટોણો માર્યો છે.

વળી જ્યારે રા. સા. મહીપતરામ ઈંગ્લાંડથી પાછા ફર્યા ત્યારે
 દલપતરામે એમનો પક્ષ લઈને કહ્યું હતું કે મહીપતરામ ન્યાતની જોડે
 સમાધાન કરવા પ્રાયશ્ચિત કદી પણ કરશે નહિ. પણ આખરે એમણે
 પ્રાયશ્ચિત કર્યું એટલે નર્મદાશંકરે દલપતરામને પોતાનું થૂંકેલું ચાટી
 જવા કહ્યું:—

“ નાગર નર હારે નહિ, હારે હોય હજમ,
 “ ઇત્યાદિક ફેરવ હવે, ડાહ્યા દલપતરામ.”

(ડાંડીઓ. પુ. ૨ અંક ૮ પાનું ૮૫. તા. ૧૫ મી નવેમ્બર ઇ. સ. ૧૮૬૭)

આમાંની પહેલી લીટી મહીપતરામ જ્યારે ઈંગ્લાંડ ગયા (૧૮૬૦)
 ત્યારે દલપતરામે એમની સ્તુતિરૂપે લખેલા નીચેના દોહરામાંથી
 લીધી છે—

“ નાગર નર હારે નહિ, હારે હોય હજમ.
 કહેવત તે સાચી કરી, રાખી મહીપતરામ.”

(દલપત કાવ્ય લા. ૧, પૃ. ૪૬૩)

નર્મદાશંકરના દોહરાના છેલ્લા બે શબ્દો “ડાહ્યા દલપતરામ”માં
 મર્મ રહેલો છે. “ ડાહ્યા ” શબ્દ બે અર્થમાં યોગ્ય શકાય. એક તો

દલપતરામને “ દોઢ ડાહ્યા ” કહીને અને ખીજી રીતે “ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ ” ઉલટાવીને એટલે પુત્રને પિતાનો જનક બનાવીને.

નર્મ કવિતામાં સામાન્ય રીતે તો એમની લખેલી બધી કવિતા આવી જાય છે. ૧૮૬૬ માં સંગ્રહરૂપે એમણે એ પહેલવહેલી પ્રસિદ્ધ કરી. ૧૮૫૫ થી ૧૮૬૬ સુધીમાં લખેલી બધી કવિતા એમાં

આવી ગઈ હતી. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના પણ આત્મ સંતોષી આખા ગ્રંથમાં દેખાય છે તેવા જ આત્મલાઘાના વિવેચક લક્ષણથી અંકિત છે. એમનું કહેવું એવું છે કે એમનું લખેલું એમના ઓળખાણમાંના ધણા થોડાને જ સમજાયું છે એવું પોતાને જણાયું, એટલે વાચક કવિતાના અર્થ સમજી શકે તથા ચમત્કૃતિ જાણી શકે તે હેતુથી દરેક કવિતાની નીચે એમણે ટીપ્પણ આપ્યું છે. વધારામાં વળી એમણે વિવેચકનું પદ ધારણ કરીને પોતાની કવિતાના વર્ણ પાડી તેને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે, અને એ ત્રણ ભાગના પાછા ખીજા ત્રણ પેટા વિભાગ પાડ્યા છે. દલપતરામનાં નિરલિખાનપણા અને સાદાઈની આ કવિમાં આપણે ઊણુ જોઈએ છીએ.

ધાર્મિક, નૈતિક, સાંસારિક અને આર્થિક પ્રશ્નો પર લોકોને ઉપદેશ, હિંદુ વિધવાઓનાં દુઃખ, સ્વદેશાભિમાન, કવિતાના વિષય વસ્તુ શૌર્ય, સ્વતંત્રતા, પ્રેમ, વિવિધ સ્થાનોનાં અને કુદરતનાં તેમજ પ્રવાસ કરતી વખતનાં વર્ણન,

હિંદુઓની પડતી, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, ભક્તિ, વીરરસ અને એવા એવા ખીજા વિષયો જે તે સમયમાં મહત્વના લેખાતા તે વિષયો પર એમણે કવિતા રચી છે. પ્રસંશાત્મક જેવી કે લોડ રીપન વિષે તથા કર્ણાત્મક જેવી કે પ્રિન્સ ઓલબર્ટ વિકટરના અવસાનપર, પણ કવિતાઓ એમણે રચી છે. ફારસી કવિતાની ઢબે ફારસી શબ્દોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરીને તથા હિંદીમાં પણ કેટલીક કવિતા રચવા એમણે પ્રયત્ન કર્યા છે. દલ-

પતરામની પેઠે એમણે પણ સુધારા પક્ષના સમર્થનમાં અને વહેમી અને અનિષ્ટ રીવાજોનાં ખંડન કરવા પ્રયાસ કર્યા છે. કેકે, સ્ત્રી કેળવણી, ૧૮૬૫ નો શેરસદો, ઈંગ્લાંડથી પાછા ફરેલા મનુષ્યો સાથે વહેવાર એ આદિ વિષયો તો બંને કવિઓએ સરખા ચર્ચ્યા છે. દલ-પતરામની કવિતા કરતાં એમની કવિતામાં જુસ્સો ને વેગ વધારે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પિંગળની ખોટ નર્મદાશંકરને ઘણી જ જણાઈ તેથી એમણે એ વિષય પરના હિંદી તથા સંસ્કૃત ગ્રંથો મેળવી તેનો અભ્યાસ ઘણા જ શ્રમ અને ખંતથી કર્યો. એ જ પ્રમાણે એમણે રસ અને અલંકારનો અભ્યાસ પણ કર્યો. આ સર્વ અભ્યાસને પરિણામે એમણે ઇ. સ. ૧૮૫૮માં “પિંગળ પ્રવેશ” (૧૮૫૭)^૧ પ્રગટ કર્યો. એમના “અલંકાર પ્રવેશ” (૧૮૫૮) અને “રસ પ્રવેશ” (૧૮૫૮) ની પણ એક ઉપરાંત વધારે આવૃત્તિઓ થઈ છે અને એમનો “નાયિકા-વિષય પ્રવેશ” પણ એ વિષય પરનો પ્રથમ જ ગ્રંથ છે.

ઉપદેશના હેતુથી લખાયેલી કવિતાઓ જેવી કે કેરી પદાર્થ, સાંસારિક અનિષ્ટતાઓ, વિધવાપણનાં દુઃખ પહેલા સ્વાનુભવ વિગેરેને બાદ કરતાં તો ગુજરાતીમાં સ્વાનુભવ રસિક કવિ લખનાર કવિ તરીકે અને કુદરત, કુદરતી દૃશ્યોને કવિની કલમને યોગ્ય વિષય ગણી આલેખનાર તરીકેનું માન ખાટનાર નર્મદાશંકર જ પહેલા હતા. ઈંગ્રેજ અને ભારતીય બંને દષ્ટિએ કવિતાનો વિષય ચર્ચતાં રા. બા. રમણભાઈ નીલકંઠ પોતાના નિબંધોમાં એવું મત દર્શાવે છે કે આ બે ભાષાના

૧ આની બીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૦ માં અને ત્રીજી ૧૮૬૬માં બહાર પડી હતી. એમના પિતાએ આણંદ પુસ્તક પ્રગટ થવા આકાંક્ષા દર્શાવી હતી, તેથી આ ગ્રંથ યોગ્ય રીતે જ તેમને અર્પણ કર્યો છે. આ ત્રિષયની ઉપેક્ષા થઈ નથી અને કવિ દલપતરામ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ (રણપિંગળ) અને બીજાઓએ પણ પિંગળપર પુસ્તકો લખ્યાં છે.

લેખકોના દષ્ટિર્ણિદુમાં બહુ ફેર નથી. સારી કવિતામાં અંતર્ભાવ અગ-
ત્યનો ભાગ ભજવે છે. “કવિતા એ વેગભર્યા મનોભાવોનો સ્વાભાવિક
બહાર પડતો ક્ષોભ છે. શાંતિ સમયે અનુચિતન થયલી મનોવૃત્તિમાંથી
એનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે” એ વર્ડઝવર્થની વ્યાખ્યા એમની દષ્ટિએ
વાસ્તવિક છે, અને નર્મદાશંકરે સારી કવિતા કોને કહેવી તે વિષે
જે અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે તે સાથે સંમત થતાં એઓ નર્મદાશંકરના
શબ્દો ટાંકે છે કે:- “કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર
બાળપણમાંથી જ સારી પેઠે પડી હતી. અલખત ઝાંખી તો ખરી.
એ ઝાંખી છાપો બ્યારે હું ત્રણ વરસ સુરતમાં રહ્યો હતો અને
ગામડાંઓમાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી. તે કવિતા
શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ અને વિચારને જોરે આપોઆપ આમેલુબ-
ચિત્રરૂપે બહાર નીકળી પડી છે.” દુર્લાગે “શાંતિમાં અનુચિતન
થયલી મનોવૃત્તિ” ન્યાં અગત્યનો ભાગ લે એવા પ્રસંગો, એમના
“નક્તુ વર્ણન” જેવા લાંબા કાવ્યમાં બહુ જ થોડા છે; ને એમ કહેવું
જોઈએ કે નર્મદાશંકર એકસરખી ઉચ્ચ કોટી સર્વસ્થાને સાચવી
શક્યા નથી.

સંસાર સુધારાને સંપૂર્ણ ઉત્તેજન આપીને તેમાં પોતે ભાગ લે એ
એમની યોજનાના એક અંશ તરીકે, જીવાન વિધવાનાં
જીવાન વિધવાનાં દુઃખ વિષે તથા તેમની ન્યાતો તેમને પુનર્વિવાહ
દુઃખ કરવામાં સંમતિ આપે તે વિષે એમણે ઘણું લખ્યું
છે. કેટલીક છૂટક કવિતાઓ ઉપરાંત “વૈધવ્ય
ચરિત્ર”માં એમણે પોતાના ભાવ દર્શાવ્યા છે. વિધવાઓ માટે એમને

૧ “વીલીયમ વર્ડઝવર્થનાં સંપૂર્ણ કાવ્યો,” જોન મોરલીએ લખેલો
બિપોદવાત, મેકમીલન કં' (૧૮૮૮) પૃ. ૮૫૬.

૨ “કવિતા અને સાહિત્ય” નામના એમના ગ્રંથમાં “કવિતા”
ઉપરનો એમનો નિબંધ.

૩ ગુજરાતી એસની નર્મદકવિતા પૃ. ૪૮ થી ૮૩.

અંતરની લાગણી હતી એટલું જ નહિ પણ એમના લખવાનો હેતુ પણ સ્તુત્ય હતો એ વિષે પણ કાંઈ શંકા છે જ નહિ. એમના ગ્રંથનું એક સામાન્ય લક્ષણ કવિતા નીચે કવિતા સમજાવવા આપેલું ટીપ્પણ, જે માથા કરતાં પાઘડી મોટી જેવા પ્રકારનું છે, તેમાં એઓ જણાવે છે કે “વિધવા ગ્રેહ” લખતી વેળા તો મને રડવું જ આવ્યું હતું. એઓ મૃદુ પ્રકૃતિના અને કશુંદ્ર હોવાથી એમણે અશ્રુ પાડ્યાં હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નથી; પણ જે હૃદયમાં એઓ લખે છે તે અને કવિતામાં જે ભાવ પ્રવર્તે છે તે તો અતિશય વાંધા પડતાં છે. જીવાન વિધવાના માર્ગમાં રહેતા ગુપ્ત ખાડાઓ અને તેમાં તેમનું ગરક થઈ જવું એવું બિભત્સપણે વિસ્તારીને કવિએ વર્ણવ્યું છે કે તે વાંચતાં આપણને ધ્રુણા ઉપજે છે. દલપતરામે અને છેલ્લે છેલ્લે નરસિંહરાવે પણ આના આ જ વિષયપર લખ્યું છે, પણ બંનેએ અને ખાસ કરીને, નરસિંહરાવે એવી રીતે લખ્યું છે કે વિધવાના દુર્દૈવ પ્રત્યે આપણને

અનુકંપા અને દયા ઉત્પન્ન થાય. બીનજરૂરી

અનુચિત વિસ્તારમાં બિભત્સ મસ્તી તરફની નર્મદાશંકરની અભિરુચિ આનંદ એમના “ઋતુ વર્ણન” માં પરાકાષ્ટાએ પહોંચી

આનંદ

છે. યુવાવસ્થામાં એમનો શબ્દ ભંડોળ શૃંગાર

બદ્ધે લંપટતાના શબ્દોથી ભરપૂર હતો. પ્રિયા, ધાયલ, દર્દી, મસ્ત, ફાંકડો, ઈશ્કી એવા એવા શબ્દોના ઉપયોગમાં અને વિકારી મનુષ્યોનાં હલનચલનનાં નાગાં-ઉઘાડાં-લજ્જા રહિત-વર્ણનમાં એમને આનંદ આવતો. “ઋતુ વર્ણન”માં એક સત્તર અક્ષર વર્ષની યુવતિ જે પોતાના સ્વામિ સાથે છ સાત માસ રહી હતી અને ત્યારપછી વેપાર માટે પતિના પરદેશ જવાથી જેનો વિયોગ તેને એકાએક થયેલો એવી (યુવતિ)ના મનોભાવ વર્ણવવાનું કવિ આદરે છે. એ યુવતિ પોતાના હૃદયના ઉભરા પોતાની દાસી પાસે કાઢે છે અને સ્વામિ હાજર હોત તો તેની રૂથે જીદી જીદી ઋતુઓમાં જે મજા પોતે માણત તે તથા તેના વિયોગથી થઈ પડેલી પોતાની દશા વર્ણવે છે. કવિ લખે છે કે

“ઋતુ વર્ણન” લખતી વખતે એમણે કાળીદાસ કવિની પ્રસિદ્ધ કૃતિ “ઋતુ સંહાર” સંસ્કૃતમાં તથા ઇંગ્રેજીમાં ટોમસનની “ઋતુઓ” એ એ પુસ્તકો વાંચ્યાં હતાં. પરંતુ એ એ કવિઓ જ્યારે કુદરતનું વર્ણન કરે છે અને જુદી જુદી ઋતુઓમાં દેખાતો કુદરતનો બહાર વર્ણવે છે, ત્યારે કવિ આગળ વધીને કુદરતના બાહ્ય દેખાવ અથવા કુદરતના દેખાવથી નાચિકાની મનોદશા ઉપર પ્રતિબિંબિત થતી પ્રતિમાનું ચિત્ર પણ દોરી તેમાં સુધારો કરવાનો દાવો કરે છે.

એક એ દૃષ્ટાંતથી આ વાત સ્પષ્ટ સમજાશે:—

“નાળાં નદીનું જળ જેમ પીધું, મૂચેં વિયોગે નુર ચૂસી લીધું,

“ખારે ભરી હું ખડિયાં સ્વરૂપે, ખુંચૂં સગાને ઘણી હની ધૂપે.”

ગ્રીષ્મઋતુના વર્ણનમાંથી આ ભાગ લીધો છે. (પૃ. ૧૨૧.)

કુદરતની બાહ્ય શુષ્કતા તથા દાહ નાચિકાના અંતરમાં પ્રતિધ્વનિરૂપે પડે છે એમ કવિ બતાવવા મથે છે.

“ચૂતરસ મદમાતો મદ કોકીલ પેલો,

“પલ પલ ચુમિ લેતાં, સ્ત્રી શું થાકે ન થેલો.”

આ ભાગ વસંત વર્ણનમાંથી લીધો છે. એ સમયે ફળફૂલ, ઝાડ પાન પ્રકૃષ્ઠિત હોય છે ને પક્ષીઓ આનંદમાં મસ્ત રહે છે.

ગમે તેમ હોય તોપણ એમની કવિતામાં સારા ભાગ કરતાં અસભ્ય, અસ્થિલ ને હલકી પંક્તિનો ભાગ કાવ્યમાં અસ્થિલતાનું વિશેષ છે. એ કવિતા કરતાં તો તેની ટીકા આધાન્ય તેથી વધારે ખરાબ છે. કાવ્યમાં જે વ્યંગમાં

દર્શાવેલું છે, તે ટીકામાં સુધડ વૃત્તિને કંટાળો ઉપજે એવી રીતે, કવિતામાં જે કાંઈ ગર્ભિત રહ્યું હોય તેને તોડી ફેડીને સ્પષ્ટ કરી સમજાવ્યું છે. પોતાની કૃતિની આ અશિષ્ટતાથી એ માહિતગાર હતા. એઓ સ્વીકારે છે કે આથી કેટલાકને કંટાળો ઉપજશે પણ એમનો બચાવ એવો છે કે મારી કવિતાને કાંઈ અપૂર્ણ ન હશે તેથી

સંસ્કૃત અને હિંદી લેખકોની રીતે માફક શૃંગારશાસ્ત્ર અને કંઠાનાં કેટલાંક ચિત્રો મેં દોર્યા છે. એમનો હેતુ અનીતિમાનને નીતિમાન બનાવવાનો હતો. એઓ વળી કબૂલ કરે છે કે ઉધાડું લખાણ જોવાથી કેટલાક જણ ખભા સંકાયે પાણું ગ્રંથને અપૂર્ણતાનો દોષ ન આપે તેને માટે સંસ્કૃત અને હિંદી ગ્રંથોની રીત પ્રમાણે કામશાસ્ત્રનાં રંગો પણ મેં બતાવ્યા છે. આ ગ્રંથ અનીતિમાનને નીતિમાન કરવા માટે છે, છતાં પણ કોઈ કરાડીમાં પડી વલો જાય તો તેમાં માર્ગદર્શક ગ્રંથ-કારનો કાંઈ જ વાંક નહિ. એ ચેતવણીનો હેતુ તો શુભ છે પરંતુ એવો હેતુ કદી પણ પાર ઉતરતો નથી એ પણ ચોક્કસ છે. એમનો ખ્યાલ એવો હતો કે કુદરત અથવા મનુષ્યોનાં કવિએ આલેખેલાં ચિત્રો જો એવાં હોય કે તે ચિતારાની કલમ ચિતરી શકે તો તે ચિત્રાવાળાં કાવ્યોનું સાહિત્યમાં સ્થાન ઉચું છે. આથી એમની કૃતિમાં સ્થળે સ્થળે “વર્ણન ચિતરી દેખાડવાય તેવું છે” એવી નોંધ મારા પડે છે. દૃષ્ટાંતો:—

“એવી સુરાત્રી કરમે ન આવી, રંગીલી હું કેમ લઉં નિભાવી,

“છૂટે નિમાજે પગ તાલ મારી, હાથે વગાડી ન સતાર સારી.”

આવી કવિતાને કવિ પોતે ૧-૧ એટલે પહેલાં વર્ગમાં પ્રથમ સ્થાન આપે છે. પણ કેટલેક સ્થાને તો કવિ તદ્દન નીચી પંક્તિએ ઉતરી પડે છે.

“સુંવાળી આ ચામડી ફાટી જાયે,

“ચીરા પડેથી બહુ દુઃખ થાયે.

x x x x

“મ્હોરો ખર્ચા ને પસરી અળાઈ.”

x x x x

લઘુ “ઋતુ વર્ણન” નામ પ્રમાણે મોટી આકૃતિના સંક્ષિપ્ત સાર—રૂપે છે અને તેમાં પણ આવા જ દોષો મળી આવે છે.

પ્રિયાના બેવચનીપણા-બેવકાઈના જખમંથી (પૃ. ૧૯૩) ઉદ્દેગ પામેલા
 નર્મદાશંકરના મનને કુદરત અને સૃષ્ટિ સૌંદર્ય-
 સૃષ્ટિ સૌંદર્યથી મળતી માં જ શાંતિ જડી આવતી. એઓ કહે છે કે
 શાંતિ. ‘ ઝાડ કે પહાડ, કે નદી કે નાળું, પશુ કે
 પક્ષી, રે ખરડાયલું તરણું દેખતો કે આનંદ થતો
 ને ઉપરાઉપરી એવો આનંદ થયાં કરતો તેથી હું આનંદમય થઈ
 ગયો હતો. “ એ પ્રવાસ વર્ણન શુદ્ધ શાંત રસથી ભરપૂર છે. ” આ
 સૃષ્ટિ સૌંદર્યથી મળતો આનંદનાં થોડાં દષ્ટાંત આપીએ છીએ:—

- ૧ “ તૈયારી છે ચુપ ચુપ કહે કાગડાઓ નકીળ,
 “ સંધું દીસે પવન ન હીલે શાંત રૂંડુ ગભીર.
 “ શોભા વાળું શું હું ઝટ પછી મેઘરાજ પધાર્યા,
 “ વૃક્ષાદિએ હરખથી નમી, સ્વસ્તિ શબ્દો પુકાર્યા. (પૃ. ૧૯૭)
 ૨ ભર્યથી કપીર વડ જતાં હોડીમાંથી જોયલી નર્મદાની શોભા
 વર્ણવતાં કવિ કહે છે:—

“ નર્મદા શું ગાઉ શોભા સાંજની ?
 “ હારે પાણિ વાદળ રંગના સુસાંજની-હોજી રે.

× × × ×

“ હાં રે ગુલાબી ઘેરો તે રંગ આસમાનનો,
 “ હાં રે ગુલાબી ફૂલોના પાણીના મેદાનનો-હો જી રે. ”

- ૩ સંત કપીરે ફેંકેલી દાતણની ચીરીમાંથી ઉગેલા પ્રખ્યાત કપીર
 વડના વર્ણનમાં કવિ કથે છે કે:—

“ ભુરો ભાર્યો ઝાંખો, દૂરથી ધુમસે પહાડ સરખો,
 “ નદી વચ્ચે ઊભો નિરભયપણે એક સરખો.
 “ દિસ્યો હાર્યો જોઈએ, હારિ તણું હૃદયે ધ્યાન ધરતો,
 “ સવારે એકાંતે કપિર વડ એ શોક હરતો. ”

કવિના એક પ્રસંગક મહાન સ. મ. દીક્ષીત બીજી સાહિત્ય પરિપક્વ સમયે લખેલા લેખમાં ઉપરના ત્રીજા દષ્ટાંતસાથે કવિને સરખાવતાં લખે છે કે “એક વખત મારા મોહોલ્લામાંથી એક ખરી બપોરી રણુ વખતે નીચી ગરદને, ધીમી, થાકેલી ગતિએ ફાટી છત્રી ઝોઢી સામી ગલીમાંથી રગસતે ટાંટીએ જતાં કવિને જોઈને “ દીસે હાર્યો ” વાળી પંકિત તરી આવે. “ કવિતા અને સાહિત્ય ” માં રા. બા. રમણલાલ આ પંકિતઓ ઉપર વિવેચન કરતાં કહે છે કે— કલ્પનાનો આ ચમકારો, જેમાં એક વસ્તુની બીજી સાથે સરખામણી જ કરવામાં આવે છે તેને, “ કવિત્વની પદવી ઘટતી નથી. ” ઉપમાઓ કવિતાનો લાવ દર્શાવવા વપરાઈ નથી.

૪ “ નર્મટેકરી અને તે પર કરેલા વિચારોમાંના કેટલાક ” માં જો કે એમણે પોતાની જાનજો જ દર્શાવી છે તોપણ કેટલેક સ્થળે તે કુદરતનાં વર્ણનથી ભરપૂર છે, ને કુદરતપરનો એમનો વિશ્વાસ પ્રદર્શિત કરે છે:—

“ જેને બીજા પથરા કહે, તેને કવિજન હીરા લહે,
“ બલીહારી છે કુદરત તણી, કવિ જુએ છે ખુબી ઘણી.
“ બીજા પણ સંસ્કારી જોઈ, પીએ એ પ્રેમામૃત તેહ. ”

પૃ. ૧૧૨.

હમણાના “ હેંગીંગ ગાર્ડન્સ ” પરથી દેખાતા સુંબાઈના સૌંદર્યનું વર્ણન પણ આજ દોષે લખાયલું છે. ગ્રામ્ય અને સૃષ્ટિ સૌંદર્ય સંબંધે લખાયેલી કવિતામાં કાંઈ વિશેષતા નથી. પણ એક સ્થાને કુદરત સાથે જાણે વાત કરતાં કવિ લખે છે કે:—

“ પડ ધીરો નર્મદ દિલ ખોલી, એમ તહાં કુદરત ખોલી,
થશે રૂંડાં વાનાં સહુ મુજ અનુરાગમાં રે. ”

આ સર્વમાં કુદરતનાં કાંઈકે આસકત ચિત્ત થયલાં, વર્ણન સિવાય ઘટતર વિશિષ્ટ નથી. એ વર્ણનમાં કાંઈ કાંઈ સ્થાને કાવ્ય કલ્પના ચમકારા મારતી જણાય છે.

કુદરત કરતાં ઐતિહાસિક વિષયોમાં એમની કલ્પનાને વધારે
 અનુકૂળ સામગ્રી મળી. હિંદુઓની અવનતિ, વિદ્યા,
 ઐતિહાસિક વિષયો ધર્મ, શક્તિ, વહેમ દેશી રાજ, પરદેશી રાજ. નીતિ,
 પુરાતન કાળનાં શૌર્યભર્યા કૃત્યો, પછી તે ઉત્તર હિંદ
 કે દક્ષિણ હિંદ કે ગુજરાતનાં હોય, રજપુતનાં હોય, નાગરના હોય,
 બ્રાહ્મણનાં હોય કે ક્ષત્રીયનાં હોય, તે પરત્વે એ વિષયોપરની એમની
 ત્રણ ભાગમાં વહેચાયેલી કવિતા અને એ સર્વનો વિચાર કરતાં
 હિંદનું ભાવિ ઉચ્ચ જ છે એવી એ કવિતામાં દેખાતી ભાવના-એમની
 કૃતિનાં-વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. ગુજરાતીમાં વીરરસપ્રધાન મહાકાવ્ય
 લખવાની અને તે ન લખાય તો મિલનના “કોમસ” અથવા ખાચરનના
 “ડોન જુઆન”ની શૈલીપર કાંઈક લખવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા એમની
 નોંધમાં એમણે દર્શાવી છે. એમાંનું તો કાંઈ ન થઈ શક્યું અને ખીજું
 કાંઈ ઉચ્ચતર પણ ન લખાયું, તેથી તેને સ્થાને લખાયેલી આ કવિતા કાંઈ
 નહિ તોપણ ઘણી જ બોધાત્મક છે અને ગુજરાતી સાહિત્યને કાંઈ
 નવે જ ભાગે દોરે છે. એમણે પસંદ કરેલું રાજાવૃત્ત એમનો હેતુ બર
 લાવવામાં વળી વધારે અંશીભૂત થઈ પડ્યું. વિષયના વહનમાં જોઈતો
 વેગ એથી મળી રહે છે. સહજ, કાંઈ પણ પ્રયત્ન વિના, હૃદયમાંથી
 નીકળેલા સોંસરા ભાવવાળી એમાંની ઘણી મોટા ભાગની કવિતા કાવ્ય-
 શાસ્ત્રની નજરે કીમતી માલમ પડે છે. ઉત્તતિની ટોચે પહોંચેલા હિંદની
 જાહોજલાલીના દિવસોનું ચિત્ર તેમજ ક્રમે ક્રમે થયેલી તેની અવનતિ
 અને છેલ્લે સુધરેલી પ્રજાઓની શ્રેણીમાં આવી ગયેલું તેનું નીચામાં
 નીચું સ્થાન-એ સર્વનું આખેહૂણ ચિત્ર કવિ નીચેની પંક્તિઓવાળી
 કવિતામાં દોરે છે:

“હિંદુ દેશના હાલ, થયા છે ભૂંડા આજે

“સત્તા મોટી ખોઈ, નીચું તે જોએ લાજે.” પૃ. ૨૯૧

જે કારણોને લઈને આ અધઃપાત થયો તેનું ઐતિહાસિક દષ્ટિએ સત્યપૂર્ણ અવલોકન કરી એ અધઃપાતની ગતિ કેમ પુરઃસર કવિએ વર્ણવી છે. પછાતપણું, સંકુચિતપણું, આલ્પણોનો દોર અને લાગવગ, હિંદી રાજ્યોમાં દીર્ઘદષ્ટિનો અભાવ, જુદી જુદી ન્યાત જાત અને જુદા જુદા ધર્મ પાળનારાઓ વચ્ચે કુસંપ, આવાં અનેક કારણો હિંદની પ્રગતિમાં વિઘ્નરૂપ થયાં અને નિશ્ચિંતા, ખેડવાઈ, આગસ અને વહેમો એ દશામાં હિંદને જકડી રાખવામાં સહાયરૂપ થયાં. વળી આ દશાએ પહોંચવામાં અનિષ્ટ સંસારી રિવાજોએ વૃદ્ધિ કરી. વિષયને દીપાવે એવા આવેશ અને જોમથી કવિએ આ સર્વ દોષો નિંદા છે. કવિએ આમાંના ઘણાંખરાં અનિષ્ટો આ કવિતામાં ખરેખર પકડી કાઢી વર્ણવ્યાં છે.—

૧ ભણે પુરૂષ નહિ જ્યાંહ, કેમ સ્ત્રી ભણતી દીસે ? પૃ. ૩૦૬

૨ “ ધીક્ક સ્ત્રીયોની રીત, ધીક્ક છાતી ફૂટ્યાની,

x x x

“ ધીક્ક ચુડીની રીત, ધીક્ક ખુણો પાળ્યાની. પૃ. ૩૦૭

૩ “ દેશપ્રીત હંકાર, છુપા સૂતાં કહાં આજે

x x x

“ વિના દેશ અભિમાન, દેશ ઉત્કર્ષ ન થાયે,

“ દેશ રાન સમશાન, જેહવો ખાવા ધાયે,

“ રાજ મમંધી ઐક્ય, નથી અહિના લોકોમાં,

“ જાનિ ખંધનો ખુબ, જનો વાઘોના મોંમાં. પૃ. ૩૦૭

જે છ પ્રસંગોએ શુરાતન દર્શાવી હિંદીઓ ખૂબ આગ્રહથીને મ્હોટી સંખ્યામાં લડ્યા છે તે નીચે જણાવેલા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પ્રસંગો એમણે ઘણીજ સરસ રીતે વર્ણવ્યા છે:—

અલેકઝાંડર સામે પૌરસ, સોમનાથ આગળ મહમદ ગઝનવી સામે ભીમદેવ, પાણીપત આગળ શહાજુદ્દીન ઘોરી સામે પૃથુરાજ, એજ સ્થળે મુસલમાનો સામે મરાઠા, ૧૮૪૫-૪૮ માં બ્રિટીશો સામે

શ્રીઓ ને ૧૮૫૭ માં ઝાંસીની રાણીની સરદારી નીચે હિંદીઓ. આ હકીકત યોગ્ય રીતે આલેખાય તેટલા માટે એમણે ટોડનું રાજસ્થાન, ફારુખસની રાસમાળા, ગ્રાંટ ડફની મરાઠાની બખરો, એડ્લીન્સ્ટન અને માર્શમેનના હિંદના ઇતિહાસો ઉપરાંત ઇલિયઝ, રામાયણ, મહાભારત, ગ્રીસ, રોમ, મીસર, આસીરીયા, બાબીલોનીયાના પુરાતન ઇતિહાસો વગેરે ધણા ઐતિહાસિક સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો. કાવ્યનો અંત-આણતાં, આખરના અને ધણાજ પ્રભાવશાળી ભાગમાં એઓ ભરતખંડના ભાવિ સંબંધે ધણા આશાજનક ઉદ્દગારો કાઢે છે, એટલું જ નહિ પણ ભવિષ્યવેત્તા માફક એનું ભવિષ્ય કથે છે:—

“કાનું મોઢું મે જોયું અંગમાં રંગ રમે છે.

“ઉછળી ઉછળી લોડી, ડોકીયાં ખુબ કરે છે. પૃ. ૩૪૬

x x x x

“દિવસ હતો છે રાત, વળી પાછો દી ઉગશે,

“તન મન ધન બળ તેહ, ફરીથી ખ્હાર નીકળશે.

“કસરત કરશે પુરૂષ, નિરોગી પુષ્ટ થશે બહુ,

“સ્ત્રીઓ તેમની સાથ, હવા રૂડી લેશે સહુ.”

x x x x

“બાળલગ્ન નહિ થાય, સ્વયંવરથી પરણાશે,

‘જાતિ બંધનો તુટે, પરસ્પર જમવું થાશે.

“જશે જન પરદેશ, નવું ત્યાં જમને જોશે,

“આવી તે નિજ દેશ, શોભતો કરશે હોંસે. (પૃ. ૩૪૧

હિંદના રાજકીય ઉદ્ધાર વિષે એમના વિચારો બહુ જ આગળ વધેલા હતા. પરદેશી રાજ્યને લીધે દેશમાંથી

હિંદના ઉદ્ધાર વિષે ધન ધસડાઇ જઇ દરિદ્રતા આવે છે એ એમના વિચારો

જાણમાં હતું. એમનું ધારવું એવું હતું કે લાંબે

કાળે જ્યારે હિંદીઓની રાજકીય બાબતો ગ્રહણ કરવાની તૈયારીનો સમય

પૂર્ણ થશે અને તેઓ પૂરેપૂરો અનુભવ મેળવશે, ત્યારે ન્યાયી અને દયાળુ સરકાર તેમને મોટા રાજકીય હક્કો બક્ષશે અને અંતે એક દિવસ એવો આવશે કે મુગલોની માફક હાલના રાજકર્તાના કોઈ વંશજના છત્ર નીચે હિન્દીઓ સ્વરાજ્ય ભોગવશે. સ્કોટની “Breathes there the man” વાળી પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓએ એમના હૃદયના તારને છેડ્યા હતા અને એ પંક્તિઓ “સ્વદેશભિમાન”ને અર્પણ થયલા કાવ્યના એક ભાગમાં નીચે પ્રમાણે ભાષાંતર કરીને એમણે મૂકી છે:—

“વળી કોણ છે વિશ્વમાં મૂઠ એવો,
 “બળી હોસનો કાયરો પાવિ જેવો,
 “નહી વેણુ કો દી ભણ્યા શર હાં હાં,
 “ભૂમી મહારી છે આ લીધો જન્મ જાંહાં.

(પૃ. ૬૨૫.)

ગુજરાત અને ગુજરાતીઓને જ હૃદયેશીને લખેલી એમની કવિતા ત્રાપી હૃદયસ્પર્શી છે અને ભૂતકાળનાં યશોગાન ગાતાં ગાતાં તેમને પોતાની વર્તમાન કાળની અવદશાનું ભાન કરાવે છે, અને તલસ્પર્શી વચ્ચનોથી તે દશા સુધારવા સખળ પુરૂષ પ્રયત્ન કરવા તેમને આબ્હાન કરે છે. એમનું “જય જય ગરવી ગુજરાત ” વાળું નીચેની પંક્તિઓથી શરૂ થતું, ગુજરાતને સંબોધીને લખાયલું કાવ્ય, ગુજરાતી સાહિત્ય અને જન સમન્વેતો અણમૂલ વારસો છે:—

“જય જય ગરવી ગુજરાત
 “જય જય ગરવી ગુજરાત,
 “દીપે અરણ્ય પરભાત,

“ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળઝળળ કસુંબી, પ્રેમ શૌર્ય અંકિત,

“તું ભણવ ભણવ નીજ સંતતિ સકેને, પ્રેમ ભક્તિની રીતે
 એને એને નીચેની પંક્તિઓ મૂકી છે.—

“ તે અન્હિલવાડના રંગ,
 “ તે સિદ્ધરાજ જયસિંગ,
 “ તે રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ, થશે સત્વરે માત,
 “ શુભ શકુન દીસે મધ્યાહ્ન શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત.
 “ જન ધૂમે નર્મદા સાથ,
 “ જય જય ગરવી ગુજરાત.

(પૃ. ૬૩૦, ૬૩૧)

આ વિષય સાથે સંબંધ રાખતી પંક્તિઓ કવિએ “ સુરત ”
 ઉપર લખી છે જે વાંચતાં સુરતના પ્રત્યેક વત-
 સુરત વિશે હૃદય નીના હૃદયમાં આનંદ અને ગર્વના ભાવ ઉછાળા
 ન્પર્શી કવન મારી રહે છે. ખાસ કરીને નીચેની પંક્તિઓ:—

“ કંઠે અમદાવાદ, બડાઇ કર તું તારી,
 “ નાણાંનો છે તોર, લીધા નથી જખમો કારી.

(પૃ. ૩૯૯)

એમાં એઓ અમદાવાદને ઉતારી પાડી ત્યાંના લોકોને “રહોંચા” કહે
 છે અને સુરતનાં સંતાનની નૈસર્ગિક બુદ્ધિનિપુણતા, તેમની રસિકતા,
 સુધડતા આદિની સ્તુતિ કરે છે. સુરતના વતનીઓ અમદાવાદીઓને
 કૃપણ ગણી તેમના તરફ તિરસ્કારની દૃષ્ટિએ જુએ છે તેમને આ
 પંક્તિઓમાં સમાયેલો ભાવ આનંદજનક લાગશે. સુરત, પશ્ચિમ હિંદના
 તે સમયનાં નગરોનું પાટનગર, ખાણુલ મહા, યુરોપનો માલ ઉતારવાનું,
 તેમજ આખા દેશના અંદરના ભાગમાં માલ પહોંચતો કરવા માટે, સગવડ
 ભરેલું બંદર હતું. ચોસઠ પ્રજાના વાવટા જ્યાં તેની જાહોજલાલીના
 દિવસોમાં ફરકતા તે સુરતની ચઢતી પડતી ઐતિહાસિક સત્ય સાચ-
 વીને નર્મદાશંકરે આલેખી છે; અને સાથે સાથે સુરતના “ તનુજો ”ને
 અને ખાસ કરીને પોતાના યાત્રિકાઓ, નાગર બ્રાહ્મણોને, ઔદા-
 સીન્ય તથા રાષ્ટ્રીય ઉન્નતિના કાર્યમાં સહાય આપવા કરેલું પ્રેરણાદન,

સુરતના વતનીના હૃદયમાં તેનો પ્રતિધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે છે. કોઈ કોઈ સ્થાને, દાખલા તરીકે, જ્યાં એઓ સુરતને એ જુદા જુદા અર્થમાં—“સુરત શહેર” અને “મુખમંડળ” એટલે કે સ્ત્રીનું વદન—વાપરવાનો લોભ એઓ ખાળા શક્યા નથી ત્યાં એમનો કાવ્ય રસ કૃત્રિમતાથી દૂષિત થાય છે. સુરતને કોઈ એક સ્ત્રી સાથે સરખાવી વળી એ કૃત્રિમતામાં વધારો કર્યો છે, છતાં પણ એક પ્રાચીન અને ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ શહેરની કાવ્ય રૂપે લખાયેલી આ તવારીખ ઘણીજ જુસ્સાવાળી અને હૃદયસ્પર્શી છે:—

“આ તે શા તુજ હાલ, સુરત સોનાની સુરત,

“થયા પુરા બેહાલ. સુરત તુજ રહતી સુરત.

“રે હસી હસીને રડી, ચહડી ચહડી પડી તું બાંકી,

“દીપી કુંદનમાં જડી, પડી રે કથીરે ઝાખી.

x

x

x

x

“સુરત તારી શી સુરત, જનો કયાંના લલચાવ્યા,

“ફિરંગીને અંગ્રેજ, વલદા ફાસીસ આવ્યા.

x

x

x

x

“સુરત તણા એ તનુજ, વિશેષે નાગર બચ્યા,

“અનાવલા કાંએચ, તમે હઠમાં નહિ કર્યા.

“રૂડી વાતમાં હક, રાખશે રૂડી રીતે,

“સ્વાર્થ અને પરમાર્થ, સાધિ રહેશે સુખિ નીતે.

નર્મકવિતામાં ધશ્વર સંબંધી કવિતાને પણ સ્થાન છે. તેમાંની

કેટલીએક ફારસી કવિતાની શૈલીએ ફારસી

ધશ્વર સંબંધી કવિતા શબ્દો વપરાઈને લખાઈ છે પારસી કામમાંથી

લાંબાકાળ સુધી નર્મદાશંકરને જે સહાય-સહાનુ-

બૂતિ, ઉત્તેજન-ડબ્બા અને પુસ્તકોની ખરીદીરૂપે મળી હતી, તે

કામની લાગણીઓને આદર આપીને આ કવિતા લખાઈ છે. આ

ખેતોની કાવ્યની દૃષ્ટિએ કાંઈ પણ કીમત નથી કારણ તેમાં માત્ર

ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને તે શબ્દોને કવિએ એતના રૂપમાં ગોઠવી દીધા છે. પરંતુ એ જ વિષય પરનાં બીજાં કાવ્યોમાં કવિનું વેદાંતનું અને હિંદુ ધર્મના^૧ સિદ્ધાંતોનું ઉડું જ્ઞાન દેખાઈ આવે છે. હિંદુઓ પોતાનાં નજદિકનાં સંબંધીનાં મરણ સમયે પોતાના ધર્મની દૃષ્ટિએ કેવી રીતે આશ્વાસન લે છે તેનો ખ્યાલ કવિએ પોતાના પિતા લાલશંકરના અવસાન સમયે રચેલી પંક્તિઓ પરથી આવે છે:—

“જ્ઞાની હોય મરી જનાર, તપસ્વી ને સાધુરે,

“નીર અબ્જ પેરે રહ્યો હોય, જીવન્મુક્ત તે ખરે. (પૃ. ૫૮૪)

વડઝવર્થ કૃત “અમે સાત છીએ”^૨ અને “દ્યુમ્ની ગ્રે”^૩ અને

રોબટ સધી કૃત “લોડ નેલસન” એ ત્રણ છંદોમાંથી ભાષાંતર જાણીતાં ઇંગ્રેજી કાવ્યોનાં કવિએ ભાષાંતર કર્યા

છે; તેમજ ઈશકને પાચારપે લઈ લાંબી વાર્તાઓ

લખવા પ્રયાસ કર્યો છે.^૪ આ સિવાય એમનાં બે ત્રણ અધુરાં કાવ્યો

૧ (ક) “નદી દરિયો મેદાન ને છે ગંભીર આકાશ,

“દશદિશ ખાવા ધાય છે, શોક બીકનો વાસ. પૃ. ૫૭૯

(ખ) “નર્મદ આખરે ધૂળે ધૂળ, શાને થાય આકળો ?

“સાચું નિયતું અહિંયાં ન કાંઈ, અતે સંધે છે સળો.”

પૃ. ૫૮૧

૨ “વજ્ર” પૃ. ૪૨

૩ “લલિતા” પૃ. ૧૬

૪ “સાહસ દેસાઈ” પૃ. ૩૩

૫ (ક) વળેસંગ ને ચાંદબા. પૃ. ૨૪૦ ૨૬૩

(ખ) કુસુદયંદ્ર પ્રેમપત્રિકા, પૃ ૩૫૪, ૩૯૪

આની નાચિય એક યુવાન વિધવા રાજપુત્રી તેના પિતાના પ્રધાનપુત્ર સાથે પ્રેમમાં પડી છેવટે તેને પરણે છે

(ગ) ‘ઝેદન રસિક’ પૃ. ૪૦૧, ૪૧૪, અપૂર્ણ છે.

છે. એ કાવ્યો એમણે વીરરસમાં લખવા ધારેલાં.^૧

એમની કલમથી જો કાંઈ સંગીત કામ થએલું ગણીએ તો તે એમની
સંસાર સુધારા અને સાંસારિક તથા કૌટુંબિક
સંસાર સુધારા પર અનિષ્ટાનુ ખંડન કરવા માટે તથા વહેમ વિષેની
કવિતા
કવિતા, કે જેણે કાંઈક સફળતા મેળવી ગણાય.
એ કવિતા લખાઈ ત્યારે એમાંની કેટલીકે લોકોનું ધણુંજ લક્ષ્ય એ એલું
એટલુંજ નહિ પણ ત્યાર પછી પણ સંસારસુધારા માટે કાર્ય કર-
નારાઓને તે ઘણી ઉપયોગી થઈ પડી છે:

“ સહુ ચલો જીતવા જંગ, ખ્યુગલો વાગે,

“ યા હોમ કરીને પડો ફતેહ છે આગે.

“ સાહસે કોલંબસ ગયો નવી દુનિયામાં

“ સાહસે નેપોલ્યન ભીડયો યુરપ આખામાં.

“ સાહસે જ્ઞાતિના બંધ, કાપિ ઝટ નાંખે,

“ સાહસે જાઓ પરદેશ, ખીક નવ રાખો.

આ કવિતા આજે પણ પ્રચલિત છે. વળી સુધારાની ફતેહ ઉપરની
કવિતા, પૃ. ૭૭૪, તથા વૈષ્ણવ પંથના “ લાલજીના ભોપાળાં ” ની
કવિતા પૃ. ૭૭૫-૭૭૭ પણ આજે એટલી જ ઉપયોગી છે.

પ્રીતિ સંબંધીની એમની ઘણી કવિતાઓ નિર્મળ આદર્શ પ્રીતિ
કરતાં વિષયવાસના તરફ વધારે ઢળતી હતી
પ્રીતિ સંબંધી કવિતા અને તેમાંની ઘણીક તો (અઢારસે) શીતેર અને
એ શીના દસકામાં પોતાની જાતને એમના જેટલા
જ “ દર્દી ” (મશકી) ગણતા જુવાનીઆઓના મ્હોં પર એટલી બધી

૧ (ક) જીવરાજ પૃ. ૪૧૬, ૪૧૯

(ખ) વીરસીંહ પૃ. ૪૩૦, ૪૪૦

આ વિષય માટે ઇરોઇક (heroic metre) વૃત્તને મળતું નવું વીર
વૃત્ત કવિએ યોજ્યું છે.

ચઢી ગધ હતી કે કોષ એમ ધારે તો ખોટું નહિ કે આ કવિતાથી તેમની નીતિમાં બગાડ થશે. આ વિષય પરની એમની કવિતા પરથી જ એમને ગુજરાતના “આપરન” ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત થઇ છે. આમાંની કેટલીકમાં આશક માશકની છૂપી મુલાકાતો ઉપરાંત સદોષ પ્રેમ ભાવનાનું ચિત્ર દોરેલું છે. એકંદરે નીતિની વૃદ્ધિ કરે એવી તો એ કવિતા ન જ કહેવાય. જો એ કવિતાથી કંઈ પણ અર્થ સરે એવું હોય તો તે એટલો જ કે તે વાંચનારના મનને કલુષિત કરે છે.

નર્મદાશંકરની ભાષામાં લાલિત્યની ખામી છે. દલપતરામની ભાષા જેવી એની ભાષા સરળ નથી અને ઘણી જગાએ કવિની કવિતાની તો એની કૃત્રિમતા સહજ દેખાઈ આવે છે. એમાં પુલના ચાલુ વાતચીતમાં વપરાતા હલકા, ગ્રામ્ય શબ્દો અને વાક્યો વારંવાર નજરે પડે છે. એવાં વાક્યો તથા શબ્દોને પોતાની કવિતામાંથી નીદી નાખવા કવિએ દરકાર^૧ રાખી નથી અને પ્રાસ એસાડવા માટે અશુદ્ધ શબ્દો પણ એમણે બનાવી કાઢ્યા છે, તેમ જ એવાં જ કારણોએ અબુક્તાં રૂપકો અને ઉપમા પણ વાપર્યા છે,^૨

૧ પૃ. ૨૪૦ વજ્રસંગ ને ચાંદબામાં:—

એમ વિચાર કરી ગયો, કચેરીમાં તે બહેલ,

જોએ તો કો ના દીઠું, પોતે સૌથી ખેલ.

બહેલા અને ખેલાને સ્થાને બહેલ અને ખેલ શબ્દ વાપર્યા છે. વળી “અનુ-ભવ લહરી” પૃ. ૩૪૯માં

“રે નર્મદ આ વેળા તને, ચંદી કરતાં અંધી ગમે.

ચંદી તથા અંધી બંને શબ્દો નવા જ બનાવ્યા છે.

૨ “રંગમ્હોલમાં મહીના લગી, ઈશકની ખૂબ કનકવી ચગી” “ઈશક”ની સરખામણી કોઈ વખત પણ “કનકવી” સાથે થઈ નથી. મ્હોલની અમાશીને શોખીન સુરતીઓ કનકવા ચગાવવાની ઇચ્છા જગ્યા ગણે છે તે ભાવને વશ થઈ આ ઉપમા કવિએ જેમ તેમ ખેંચી આણી છે.

અને તેથી એમના કાવ્યો માટે નવલરામ કરતાં રમણભાઈએ આપેલો અભિપ્રાય-ગુણદોષનું તોલ કરતાં—વધારે વાસ્તવિક લાગે છે. “નર્મદાશંકરની કવિતા લાગણીથી પ્રેરાયલી અને પોતાના જ તાનમાં મસ્ત છે પણ તેની કલ્પના ઘણી વાર શુષ્ક થઈ જાય છે, તેને ઉર્મિની મદદ મળતી ગંધ થઈ જાય છે અને તેના ભાવમાંથી અસાધારણતા વળતી રહે છે.”^૧ એમને પગલે ચાલવામાં ગર્વ માનતા એમના શ્રોતાક અનુયાયીઓનો વર્ગ હવે અસ્થ થઈ ગયો છે.

નર્મદાશંકરની જે શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટે આપણે સાહિત્ય ઉમેશને માટે એમનું ઋણી રહેશે તે તો એમનો નર્મ-
નર્મ કોશ તથા નર્મ કોશ છે. ૧૮૬૦-૬૮ સુધી અથાગ પરિશ્રમ
કથાકોશ વેડી, પુષ્કળ ખર્ચ કરી એમણે નર્મકોશ અથવા

ગુજરાતી શબ્દાર્થ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો તે અગાઉ ગુજરાતી ભાષામાં એવું એકે પુસ્તક નહોતું. ૧૮૭૩માં એ પ્રગટ થયો ત્યારથી અત્યાર સુધી એ ગ્રંથ એનમુન જ રહ્યો છે. એમના “નર્મકથાકોશ” માટે પણ આપણે એમના એવાજ ઋણી છીએ. આપણી ભાષાની એક ખોટ અર્થા પુરાઈ છે. એ પુસ્તકને સુધારવા અથવા તો એનું એ દિશામાં અનુકરણ કરી બીજા કોઈએ એવું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કર્યો નથી

કવિ નર્મદાશંકરના અનુયાયીઓમાં કવિ સવિતાનારાયણ, કાંઈક ગણના થાય એવી, કૃતિઓ મૂકી ગયા છે. સવિતાનારાયણ: વિજયાશંકર અને રા. બા. મધુવચ્છરામ બૃજ-
એમના અંદો વચ્છગમ હોરાએ પણ એમનું અનુકરણ કર્યું છે. કવિ હીરાચંદ પાસે સવિતાનારાયણ વૃજ ભાષા
મિળ્યા હતા. એઓ સાદના નસકામાં બી. બી. સી. આઈ. રેલ્વેમાં

“વે ઈન્સ્પેક્ટર” હતા, પણ સાહિત્યનો શોખ એમને એટલો બધો લાગ્યો હતો કે એમણે રેલ્વેની નોકરી છોડી મુંબાઈમાં ખાનગી નોકરી પસંદ કરી, કે જેથી સ્થાયી જીવન ગાળી પોતાનો અભ્યાસ વધારી શકાય. એમની “સવિતા કૃત કવિતા” (૧૮૬૭ થી ૧૮૮૫) તત્કાલ સાધારણ અને નર્મદની શૈલીએ લખાયેલી કવિતા છે. કાંઈકાંઈ સ્થળે આવેશ અને સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ તેમાં જણાય છે પણ એમની ઉત્તમ કૃતિનો સંબંધ તો વૃજ સાથે જ છે. “ગિહારી શત-શઘ”ના ઊપોદ્ધાત સહિતની સગીક આવૃત્તિ (૧૯૧૩) થી દયારામની માફક એ વૃજભાષાના પંડિતની પંડિતએ મૂકવા લાયક ગણાશે. એમનું બીજુ પુસ્તક “અલંકાર ચંપ્રિકા” (૧ લી આવૃત્તિ ૧૮૭૮; બીજી ૧૯૧૦) અલંકારને ઉદ્દેશીને રચાયેલી હોવાથી કાંઈક પારિ-ભાષિક થઈ ગયેલી કૃતિ છે, તોપણ ઘણા શ્રમપૂર્વક લખાયેલી છે, અને નર્મદાશંકરના અલંકાર પ્રવેશ કરતાં ઘણે દરજ્જે ચઢીઆતી છે: અલંકારનો આખો વિષય જ એમાં શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચ્યો છે. શબ્દા-લંકાર અને અર્થાલંકાર, એવા અલંકારના બે વિભાગમાંથી એમણે અર્થાલંકાર જ આ પુસ્તકમાં ચર્ચ્યો છે. એમનું “નીતિ સુધા તરંગિણી” દિંદી પુસ્તકનું ભાષાતર છે ને પુસ્તકનું નામ સૂચવે છે તેમ એમાં નીતિ ઉપર કથાઓ છે.

વિજયાશંકર કેશવલાલ ત્રિવેદીએ પોતાની “વિજય વાણી”

૧૮૭૦ માં પ્રગટ કરી. એમાંની શૃંગાર

વિજયાશંકર વિજયપરની કવિતા તે સમયે ઠીક આદરને પામી હતી.

કવિ હીરાચંદ કલાનજી નર્મદાશંકરનો સમકાલીન હતો ને જેમ નર્મદાશંકર પોતાને દલપતરામ કરતાં ચઢીઆતા લેખતા તેમ હીરા-ચંદ પોતાને નર્મદાશંકર કરતાં ચઢીઆતો ગણતો. એ ન્યાતે દશા શ્રીમાળી વાણીઓ, મારખીનો રહીશ હતો.

વૃજ અને હિંદીનો એ સમર્થ અભ્યાસી હતો. જેમ નર્મદે
 દયારામનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કરી પુસ્તક બહાર
 કવિ હીરાચંદ અને પાડયું હતું તેમ એણે અખાની કવિતા સંશો-
 એના ગ્રંથો ધન કરી પ્રગટ કરી હતી. એણે નર્મદાશકર
 પેઠે નાનો કોષ પણ બનાવ્યો છે. એ સારો
 ચિત્રકાર કહેવાતો અને મોજ શોખ તથા રસ વૃત્તિ પોષવામાં ઘણું
 ઉંચી ડોટીનો કહેવાય. એના “મિથ્યાલિમાન મત ખંડન”માં કવિ કહે-
 વડાવતા લેખકોને ચાખખા મારતાં તેમને એ પૂછે છે કે:—

“અરે હાય, હાય, ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,

“એવી શું કવિતા થાય ?

(૧૯૧૩ નો ગુજરાતીનો દીવાળી અંક).

વળી પોતાનું બાણ સીધું નર્મદાશકર તરફ ફેંકતાં એ કહે છે કે,

“સખદ અખદ નવા અરથ વરથ સ્હાય,

“કવિનો મરમ નથી બળતો નરમ કવિ.

આગળ વધતાં એ નર્મદાશકરની “લલિતા” નામે કવિતા જેમાં

પિતા પુત્રીનાં સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં આશક

નર્મદાશકર માટે માશક જેવી ભાષા વાપરે છે તેનો ઉપહાસ કરે
 હલકે: મત.

છે. નર્મદાશકરના ત્રણ ગ્રંથો “પિંગળ પ્રવેશ”

“અલંકાર પ્રવેશ” અને “રસ પ્રવેશ” માટે એ

કવિને ધુવડતી ઉપમા આપીને કહે છે કે કૃત્રિમ સાધનોથી સુંદર કવિતા
 રચી શકાતી નથી. હીરાચંદે કવિતામાં ઘણા ગ્રંથો લખ્યા છે અને તે
 સમયે તે ગ્રંથોની ગણના પણ સારી થતી. એના ગ્રંથો નીચે પ્રમાણે છે:—

“ગાયન શતક” (ચાર ભાગ ૧૮૬૩-૬૫), “જુના રીત
 રીવાજોની કવિતા રૂપે નિંદા,” “કુમાર બોધ” “કુમારિકા બોધ,”
 “નામાર્થ બોધ” (૧૮૬૪), આ એક વિચિત્ર પુસ્તક છે. માણસને
 તેના સ્વભાવ પ્રમાણે અપાયલાં નામની સમજાવતી રૂપે કર્તા આ

પુસ્તક ઓળખાવતાં કહે છે કે “ લંગી હજમ વગેરેનાં નામનો અર્થ તથા તેમના લક્ષણની કવિતા, ” દષ્ટાંત તરીકે “ જુગારી ” નું લક્ષણ આપતાં કવિ કહે છે કે:—

“ જીતે તે દીન મીર થૈ ઉડાડી દે શોક,

“ હારે તે દીન ચોરી કાં કરજ કરે ધરી શોક.

“ ગુજરાતી અનેકાર્થ કોશ, ” “ સુધરેલ શાસ્ત્ર, ” “ ગુજરાતની ગાંડાઈ, ” “ ભાષા ભૂખણ ” (૧૮૬૬), જોધપુરના મહારાણા જશવંત-સિંહજીએ રચેલા અલંકાર શાસ્ત્ર પર ગુજરાતીમાં દીકરૂપે આ ગ્રંથ છે. “ વૈરાગ્યબોધ, ” “ પિંગલાદર્શ તથા નીતિબોધ, ” “ સર જમદેશજી જીજ્ઞાસાની કવિતા, ” “ માનમંજરી તથા અનેકાર્થ મંજરી, ” “ સુંદર શૃંગાર ” તથા “ હીરા શૃંગાર, ” “ કાવ્ય કલાપ ” ના ૯ અંક, કાવ્ય ૩૭ “ લક્ષ્મી સહસ્ર, ” “ વિદગ્ધ મુખ ખંડન ”, સત્રીક “ યોગ વાશિષ્ઠ ”, “ પુરૂષસૂક્ત સવ્યાખ્યાન. ”

સંસાર મુધારાના ઉચ્ચ આદર્શોમાંના એક આદર્શની પ્રતિકૃતિ રૂપે અને મૂર્તિની પ્રગ્ન યા આરાધનામાંથી અમૂર્ત ભોળાનાથ સારાભાઈ સ્વરૂપની આરાધનામાં થએલી સંક્રાંતિના ચાલક રૂપે રા. બા. ભોળાનાથ સારાભાઈ દર્શન દે છે.

અમદાવાદના એક ઘણાજ જુના વિચાર ધરાવતા પરંતુ સાથે સાથે તેટલાજ સંસ્કારી અને સમૃદ્ધ કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો હતો. જાતે નાગર બ્રાહ્મણ એટલે ફારસી, સંસ્કૃતમાં નિપુણ હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નહિ. એઓ ઇંગ્લેન્ડ ને મરાઠી પણ જાણતા. એમણે કાયદાનો અભ્યાસ કર્યો હતો તે સરકારી નોકરીમાં માનમર્તયા ભરેલા જુદા જુદા ઉચા ઓદ્ધા ભોગવી ઈ. સ. ૧૮૭૪ માં ત્રીશ વર્ષની નોકરી પછી ફર્સ્ટ ક્લાસ સબ જજના જોખમભર્યા સ્થાનેથી એઓ નિવૃત્ત થયા હતા. એમના પોતાના સિદ્ધાંતોની સચ્ચાઈ વિષેની અડગતા અને એમની વિચારણા શક્તિ એટલાં જવાબ્ય હતાં કે જોમી જનોથી

સર્વ દિશાએ પોતે વિંટળાયલા હોવા છતાં અને જૂના રીતરિવાજો તરફનું કૌટુંબિક વલણ પોતાનામાં ઉતરી આવેલું છતાં એઓ ક્રમે ક્રમે મૂર્તિ પૂજનની શૃંખલામાંથી મુક્ત થયા, (એમના કુળના ઇષ્ટદેવ શિવ તથા અબાણ માતા હતાં), અને છેલ્લે તેટલાજ ઉત્સાહી અને શુદ્ધ હૃદયવાળા કાર્યકર્તા રા. સા. અહીપતરામ રૂપરામની સાથે મળીને એમણે પ્રાર્થના સમાજ સ્થાપી (ઇ. સ. ૧૮૭૧). આ પ્રાર્થના સમાજે ભક્તિનું શુદ્ધ સ્વરૂપ તે ઇશ્વરની આરાધના એ સૂત્ર જ સ્વીકાર્યું.^૧

૧ મુંગાઈ તથા અમદાવાદની પ્રાર્થના સમાજ અને કલકત્તાની ગ્રાહ સમાજ સર્વે વાતે ઘણી ખરી એક જ છે. જેમાં ભેદ એટલોજ છે કે પ્રાર્થના સમાજે ગ્રાહ સમાજની માફક પોતાની સ્થાપનાની સાથેજ નતિ ભેદનું ખંડન કાઢી નાખવાનું કે તે માઠી નાખવા પ્રયાસ કરવાનું સ્વીકાર્યું નથી. આ બંને સંસ્થાઓ ઇશ્વરવાદનો ઉપદેશ કરે છે અને ખ્રીસ્તી ધર્મના વિચારો સાથે એમનું એટલી બધી વતે મળતાપણું છે કે ગ્રાહ અને પ્રાર્થના સમાજો એક વખતે ખ્રીસ્તી ધર્મમાં વટળી ગયલા મનાતા. ભોળાનાથ પણ ખ્રીસ્તી થઈ ગયા છે એવો લોકોને વહેમ હતો. પ્રાર્થના સમાજના ચાર મૂળ સિદ્ધાંતો એના સ્થાપકો નાથે પ્રમાણે જણાવે છે.—

૧ ઇશ્વર એક છે. તે સૃષ્ટિનો ઉત્પન્ન કરનાર, સ્થિતિમાં રાખનાર તથા સંહાર કરનાર છે, સૃષ્ટ પદાર્થોથી તે ભિન્ન છે, એના વિના બીજો કોઈ દેવ નથી; તે સર્વજ્ઞ, સર્વવ્યાપી છે. સર્વ શક્તિમાન, ન્યાયકારી તથા કંઠણમય પરમ પવિત્ર છે, તે જ ઇશ્વર પૂજ્ય છે.

૨ ભક્તિ એ જ ધર્મ છે.

૩ સપ્રેમ શ્રદ્ધા, ઉપાસના, સ્તુતિ, પ્રાર્થના અને સદાચાર એ ભક્તિ.

૪ ભક્તિ વડે ઇશ્વર પ્રસન્ન થાય છે અને આત્માનું ઐહિક તથા આમુખિક કલ્યાણ થાય છે.

એમણે સરસ રીતે લખેલી નોંધપોથીમાંથી એમનું જે ચરિત્ર એમના એક પુત્રે પ્રગટ કર્યું છે તે જેમાં એમની ધર્મ સંબંધી કવિતા તેમાંથી પુષ્કળ ઉતારા આપવામાં આવ્યા છે તે પરથી એઓ મૂર્તિપૂજક મરી પ્રાર્થના સમાજ કેવી રીતે થયા તે સમજાય છે, અને જે વહેમી રીતરિવાજ તથા સાંસારિક અનિષ્ટો અમદાવાદમાં તેમજ આખા ગુજરાતમાં પ્રસરી ગયાં હતાં તે સર્વને એમણે પોતાના કુટુંબમાંથી ક્રમે ક્રમે કેવી રીતે દૂર કર્યા તે પણ એ નોંધો દર્શાવે છે. એમની કીર્તિનો સ્તંભ તો એમણે ગુજરાતમાં કરેલો સાંસારિક ખલેકે ધાર્મિક સુધારો; પરંતુ એ કીર્તિસ્તંભને ઘણે દરજ્જે આધારભૂત તો એમનાં સરળ જીવન, દોષ-રહિત ચારિત્ર્ય, ઉદાત્ત ચિત્ત અને શ્રેષ્ઠ આદર્શ. આમ જતાં પણ ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યની તવારિખમાં એમની ગણના નિત્યરૂપે એમના આ દિશાના કાર્યને લઈને થઈ નથી, પરંતુ એક વિશુદ્ધ, પવિત્ર ઈશ્વરની ભક્તિના પ્રતિપાદક તરીકે ધાર્મિક કવિતાના પ્રદેશમાં જે ગંગીન કાર્ય એમણે કર્યું છે તેથી થઈ છે. ભોજાનાથની ભકતકવિ તરીકેની કીર્તિ સ્વાવલંબી અને અનાકમણીય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભક્તિનિષ્ઠ ગંધર્વનાં કાવ્યોનો અભાવ હતો એમ તો નથી, ખલેકે આરભ કાળમાં એ અંશ તો વધારે પ્રમાણમાં હતો, પણ વારે વારે ભોગવવાં પડતાં કર્મોમાંથી છૂટવાને જે “કેઈક શક્તિ” ની સહાયની મનુષ્ય હૃદય ઉત્કંઠા રાખે છે તે ઉત્કંઠાનું પ્રતિપાદન ભોજાનાથે જે રીતે કર્યું તે રીત પ્રાચીન ભકત કવિઓએ એ પવિત્ર વિષય સંબંધે પકડેલી રીતથી કેવળ નિરાળી જ હતી પોતાને જાણે ગરબીઓનાં વસ્તુ સાથે કાંઈ લેપન ન હોય એવી રીતે દ્યારામે, મીરાંબાઈએ પોતાનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. એઓ તો જાણે અલગ ઉભા રહી પોતાનાં હૃદયને સંબોધન કરીને કાંઈક શિખામણ આપતાં ન હોય અથવા તો ભોગાસકત કૃષ્ણને આદર્શ તરીકે લઈને તેના સમક્ષ પોતાની શૃંગારિક ચાચનાઓનો પ્રવાહ વહેવડાવતા ન હોય એમ લાગે છે. એજ પ્રમાણે પોતાના વાચકો અથવા શ્રોતાઓને

ઉદ્દેશી અખાએ પણ તેમને ચાખખા માર્યા છે, જ્યારે ભોળાનાથે તો ઇશ્વરને જ સંબોધીને પોતાની એટલે કે મનુષ્ય હૃદયની નિર્બળતા તેની સમક્ષ રજુ કરીને તેની ભક્તિ કરવાને જોઈતા બળ માટે તે “સર્વ શક્તિમાન” પ્રભુની સહાયની ચાચના કરી છે. આ રીતે એમની કવિતા તે એક નિરાકાર અને દયાળુ, એવા સ્વષ્ટા તથા ધાતાને સંબોધીને રચાયેલી પ્રાર્થનાઓની માળા છે. જેમ કોઈ બાળક પોતાના પિતા પાસે ચાચતું જાય તેમ એઓ ઇશ્વર પાસે ચાચતા જાય છે, અને એમની આખી કવિતાનું વસ્તુ તે એક પામર, ભૂલાં પડેલાં પ્રાણીની કરુણ, દીન ચાચના છે કે જે વડે એ પ્રાણી પોતાના સર્વશક્તિમાન પિતાને પોતાને અસત્માંથી સત્માં, અંધકારમાંથી પ્રકાશમાં અને મૃતમાંથી અમૃતમાંથી લઈ જવા પ્રાર્થે છે. કુદરતનું સુવ્યવસ્થિતપણું, જે નિલ નિયમોને અનુસરી કુદરત કામ કરે છે તે, સૂર્ય, ચંદ્રાદિ આકાશમાંના મંડળો જે નિશ્ચળ, નિયમિત ગતિથી ફર્યા જાય છે તે સર્વની એમના હૃદય પર ગભિરે છાપ પડી હતી અને “ઇશ્વર પ્રાર્થના માળા”ના બંને ભાગમાં સૃષ્ટિના એ નિયમિતપણાના વિશિષ્ટ લક્ષણને એમણે આગળ પડતો ભાગ આપ્યો છે:—

“સર્વ વસ્તુમાં ઘટિત મૂક્યો છે,

“ગણિત નિયમનો તાજો રે.

ભોળાનાથ સંગીતના ગોખીન હતા એટલું જ નહિ પણ સંગીત શાસ્ત્રમાં નિપુણ હતા, તેથી એમની બધી કવિતામાં સંગીતની ભાવના સુસ્તપણે દેખાઈ આવે છે, અને તેને અંગે તેમાં લાવણ્ય અને કોમળતા પણ સહજ આવી જતાં હોવાથી એમનાં પદો ઘણાં લોકપ્રિય થયાં છે. તેનાં ત્રણ દષ્ટાંતો અહિં ટાંચ્યાં છે:—

૧ “દીનનો દયાળ છોડી કેને શરણે જાઉ ?

“માત તાત જાણી પ્રભુચરણ પ્રતે ધાઉ.

૨ “વિધાતા ધન્ય છે, તારી રચના જગતની અનંત,
 “અતર્ક્ય, અગોચર રૂપ તમારું,
 વ્યાપિ રહ્યા સત્તા થકી ભગવંત. વિધાતા.

x

x

x

૩ “તારો રે દયાળ મને દીન ગણી તારો રે.

‘ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા’ના બંને ભાગના દરેક અંકમાં છંદો અને પદો સાથે અંકે અંકે એકેક ફરો ગદ્ય પ્રાર્થના-
 ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા નો મૂક્યો છે. મહીનામાં દરરોજ એકેક અંક વંચાય એ હેતુથી ત્રીશ અંકમાં પુસ્તક વહેંચી નાંખ્યું છે. દરેક અંકના ગદ્ય ફરોમાં આદરયુક્ત ભાષામાં “સર્વ સૃષ્ટિના ઉત્પન્નકર્તા”ને નમ્ર અને ભાવયુક્ત શબ્દો વડે પામર અને શરણ યાચતા પ્રાણીની નિર્બળતા ક્ષમા કરવા તથા “તેને” અને તેના “નિયમો”ને સદા હૃદયમાં રાખી તે પ્રમાણે ચાલવાનું બળ આપવા પ્રાર્થના કરી છે: તેમાં પોતાને સદાયરણ બળ આપવા મનુષ્ય પ્રભુને વિનવે છે. ભકિતપ્રચુર ભાવોના જે ઉદ્ગાર એઓ કાઢે છે તેના આધાર માટે એમણે પોતાનું સંસ્કૃતનું, ઉપનિષદોનું અને ધર્મશાસ્ત્રોનું જ્ઞાન સુયોગ્ય રીતે વાપર્યું છે. ઈશ્વરપર અને એની જ્વર્ગીય કૃપાપર વિશ્વાસ, મનુષ્ય પ્રાણીનું અને તેની નિર્બળતાનું પામરપણું એવા એવા ભાવ એમને આ વિષયને યોગ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એઓ પોતાના ભાવોને નહિ પણ ઈશ્વર સમક્ષ ઉભેલા કોઈ એક સામાન્ય પ્રાણીના ભાવોને આલેખે છે. એ પ્રાણીને પ્રથમ તેની નિર્બળતા અને તેનાં પાપોનું સ્મરણ કરાવીને પછી ઈશ્વર દયાળુ અને ક્ષમાશીલ છે એવું ભાન કરાવી તેને આનંદ સાગરમાં મૂકી દે છે.

“કવિતાના^૧ રસમાં હૃદય દૂબે, ઉચ્ચ પ્રકારનો આનંદ પામે,
 અને તેની સાથે હૃદય પરભાર્યું બોધ પણ
 ખરી આંકણી પામે એમાં જ કવિની કુશળતા છે. આ
 કવિની કવિતા ભક્તિરસથી પરિપૂર્ણ છે.
 કવિનું હૃદય ભક્તિથી ઉભારાઈ, ઈશ્વર લીલાથી મોહ પામી ભક્તિ
 અને પ્રેમના ઉદ્ગાર વાસ્તવિક રૂપે પ્રગટ કરે છે. તેમજ વાંચનારના
 હૃદયને રસમાં લુબ્ધ બનાવી, પોતાની જોડે ઈશ્વર તરફ દોરી દિવ્ય
 અંશનું ગ્રહણ કરાવે છે.”

એકના એક જ ભાવોની પુનરુક્તિ થવા છતાં ભોજાનાથની
 કવિતાનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીરલ જ
 અનુપમ સ્થાન છે. એમની ઘાટીપર લખાયેલી પંક્તિઓ
 અવારનવાર માસિકો આદિમાં જોવામાં આવે છે,
 તોપણ હજી સુધી ભોજાનાથની કૃતિનું નથી કોઈએ સફળ અનુ-
 કરણ કર્યું કે નથી કોઈ એમનાથી ચઢીઆતું કામ કરી શક્યું.^૨
 એમની હયાતિમાં જ એમના બે પુત્રોનું મૃત્યુ થયું હતું. એમના
 ત્રીજા પુત્ર જે એમની પછી અવસાન પામ્યા
 એમના બે પુત્રોનું તેમણે ઘણી પ્રશંસાયુક્ત કવિતા લખી છે.
 અવસાન, બે પુત્રો^૩ હજી હયાત છે. તેમણે પણ
 સાહિત્યમાં નામ કાઢ્યું છે અને બન્ને સંગીત
 તથા કળામાં નિપુણ છે.

૧ રા. બા. રમણભાઈના “કવિતા અને સાહિત્ય”માંથી આ ફક્તે
 સાહીના સાહિત્યકરે (પૃષ્ઠ ૧૪૯) લેખકનું નામ આખ્યા સિવાય સ્વતંત્ર
 લખાણ તરીકે લીધો છે.

૨ કવિતા અને સાહિત્યમાં રા. બા. રમણભાઈએ ભોજાનાથના ચરિત્ર
 પર અને એમની કવિતાપર જે વિવેચન કર્યું છે તે એમની કૃતિ સમજા-
 વાને તથા ધાર્મિક કવિતામાં એમણે જે નવિન યુગ પ્રવર્તાઓ તેના માર્ગ
 દર્શક તરીકે ઘણું જ ઉત્તમ અને માહિતીભરેલું છે.

૩ આ લખાણ પછી એમના એક બીજા પુત્ર કૃષ્ણરાવ સ્વર્ગવાસી થયા
 છે. (૧૯૨૧ ના સપ્ટેમ્બરમાં).

એમની ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા લોકોમાં એટલી બધી પ્રિય થઈ પડી છે કે યુમાળીશ વર્ષના અરસામાં તેની છ ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળાની આવૃત્તિ તો થઈ ગઈ છે ને લગલગ દસ હજાર લોકપ્રિયતા નક્કો વેચાઈ છે. આ પ્રાર્થનામાળાના ૨૮ અંક લખાયા પછી એમનું અવસાન થયું તેથી છેલ્લા બે અંકો, ઓગણત્રીશ અને ત્રીશ, એમની કલમે લખાયા નથી, પરંતુ તે અંકોમાંના થોડાંક પદ સિવાય બધા અંકો એમના પુત્ર નરસિંહરાવે રચ્યા છે.

ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળાની યોજના એની લોકપ્રિયતાનું કારણ છે. એના દરેક અંકમાં થોડા છંદ, થોડાંક સંગીત લોકપ્રિયતાનાં કારણ સાથે ગવાય તેવાં પદ, સંસ્કારી ગદ્યમાં લખાયેલી પ્રાર્થના અને અંકને અંતે શિવ અને શક્તિ પૂજામાં ગવાય છે તેવી આરતિ, સ્મૃત્કામાં આવ્યાં છે. આ આરતિના સંગીતથી ગાનાર તથા સાંભળનાર બંનેનું હૃદય દ્રવે છે. વળી એની અસર, એકાંતમાં ગવાય કે સમૂહમાં ગવાય, તોપણ ઘણી જ શાંતિપ્રદ છે. ગાનાર ને સહજ પ્રયત્ન કરી પોતાની આસપાસનું વાતાવરણ વિસારી દઈ આરતિની લેહમાં લાગી જાય અને આરતિમાં દર્શાવેલા ભાવ તથા વૃત્તિમાં તન્મય થઈ જાય તો ઈશ્વરનું સાન્નિધ્ય પ્રાપ્ત કરેલા ભક્તનો આનંદ, જગતની જંજાળ અને ચિંતાથી મુક્ત થયેલા આત્માને મળતી શાંતિ અને પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરેલા હૃદયની પ્રસન્નતા તે તત્કાળ અનુભવે છે. બીજા પંથોપર આક્રમણ, યા તેમની અવગ્ના, કર્યા વગર, નવા પંથના સંસ્થાપકની ધર્માધિતા રહિત

૧ આ આરતિઓ એવી સુંદર રીતે રચવામાં આવી છે તથા કેઈ પણ ધર્મના અનુયાયીને ખોટું લાગે એવા દોષથી એટલી રહિત છે કે શિવ અને ગણેશના ઉપાસકો પણ પૂજા સમયે એ આરતિ ગાવામાં બાધ ગણતા નથી.

આખી માતાની રચના એવી સુંદર રીતે થઈ છે કે તેણે, હિંદુ ધર્મના મુદ્દા અને હિન્દુ વ્યવસ્થાના શ્રેષ્ઠ ગંદો સાથે એકરસ થઈ ગયલા એ મધુર હૃદય-દરેક વિચારવંત વાચકના હૃદયને વશ કરી લીધું છે. એમની કવિતા સરળ-કુદરત જેટલી નિર્દોષ છે. એને આકર્ષક બનાવવા જગ પણ કૃત્રિમ સલાય લેવામાં આવી નથી. આ તે કાંઈપણ આધુનિક અલંકાર વાપરવામાં આવ્યા નથી. ગુજરાતમાં આરતિ જેટલી પ્રચલિત છે તેટલાંજ દક્ષિણના ધાર્મિક સાહિત્યમાં પ્રચલિત દિલી તથા અલગ એમણે આપણા સાહિત્યમાં દાખલ કર્યા છે.

હાડીઆવાડમાં આવેલા હાડી સંસ્થાનના ઠાકોર સાહેબ શ્રી
મુરસિહજી તખ્તસિહજી ગોહિલ જે કલાપીના
કલાપી તખ્તજીસથી લખતા તેઓ પચ્ચીસ વર્ષની
યુવાન વયે મૃત્યુ પામ્યા (૧૮૭૪ થી ૧૯૦૦).

આ અકાળ મૃત્યુના કારણથી એમને ઈંગ્લેન્ડ કવિ કીટ્સ સાથે સરખાવવામાં આવે છે. આપણામાં ભાગ્યે જ પાડતા રાજવી કવિ-માતા એએ. એક હતા. એઓ આપણા ઘણા સમીપના કાળમાં અદ્ય ગયલા હોવાથી એમના જીવનના પ્રસંગો ઘણી સહેલાઈથી પ્રાપ્ત થઈ શકે છે, અને જે વિલક્ષણ અને શીલમુદ્રીભરેલી દશામાં એમને કવિતા લખવાની પ્રેરણા થઈ તેને એમણે પોતાના મિત્રોને લખેલા ગંજાળાં પત્રોમાં પ્રદર્શિત કરી એમનું ચરિત્ર લખવાના કાર્યનો બોલે અને દરબંને જોડો કર્યો છે. એમના જીવનનું કેવળ રેખાચિત્ર જ એમના જન્મ-કેળવણી-લક્ષ-પ્રવાસ રાજકારકિર્દી અને અવસાન-માત્ર-કેવલક વાંચનારા દોરી શકાય એમ છે. હાડીઆવાડમાં ચોથા વર્ગના ગંજાળા હાડીના રાજકુળમાં એમનો જન્મ થયો હતો. એમની બાળ વયમાં જ એમના માતાપિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો હતો. નવ વર્ષની વયે તેમને રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા હતા.

તથ વડે મધી ત્યાં અશ્યાસ કર્યો. સત્તર-અઠાર વર્ષની વયે હાશ્મીરજ્ઞ
અને હિંદો પ્રવાસ કર્યો. ત્રણ ચાર વર્ષ રાજ્ય કારભારનો અનુભવ
લેવા માટે આપવામાં આવ્યાં. ઈ. સ. ૧૮૮૫ ના જાન્યુઆરી માસમાં
ગાદીનસીન થયા. માત્ર પાંચ વર્ષ, ચાર માસ અને વીસ દિવસ રાજ-
કર્તા હોવા છતાં ઈ. સ. ૧૯૦૦ ના જુનની દશમી તારીખે દ્વિતીય એક
રાત્રી માંદગી ભોગવી વિદેશ થયા.^૨

એમના જીવનના અનાવોની રૂપરેખામાં એ જીવનનો ધણોજ
મહત્વનો પ્રસંગ, જે પ્રસંગથી એમનું આખું
ગ્રેમ મસંગ. સાક્ષર જીવન રંગાયું છે તે અનાવ્યો નથી.
સોળ વર્ષની વયે જે સ્ત્રીઓ સાથે એમનું લગ્ન
થયું હતું. તેમાંની રમા એમની માનીતી હતી. રમાના પરિજનમાં
એક નાતી છોકરી એની દારી તરીકે એના સાથે આવી હતી. આ
જ સાત વર્ષનો નાતી છોકરીએ કાપીનું હૃદય આકર્ષ્યું, તેથી તેને
પાતાની દેખરેખ નીચે લઈ તેને પોતેજ કેળવણી આપી વખત જતે
આ પિતા પુત્રીનો વાતસલ્ય ભાવ એક પ્રેમીના પ્રણય ભાવમાં ફેર-
વાઈ ગયો. અને તેમના વારંવાર થતાં ગુપ્ત મીલનથી રમાના મનમાં
વહેમ આવવા માડ્યો. રમાનો સ્વભાવ જલદ હતો. રમાપર પણ
કાપીનો પ્રેમ નો ધણો હતો પણ આ છોકરી (જેનું એમણે શોભના
નામ આપ્યું હતું તેના) પરનો પ્રેમ તેનાથી પણ અધિક હતો. તેમ
જતાં શોભનાને સંસારમાં ફરી દામ પાડવાના હેતુથી એની ન્યાતનાજ
એક યુવાન ખવાસને પત્નિ કરી તેની સાથે પોતે શોભનાને પરણાવી દીધી.

૧ "હાશ્મીરમાં પ્રવાસ અથવા સ્વર્ગનું રવખન" નામ એક વિચારવત
પુસ્તકમાં પોતાના અનુભવોનું રસભર્યું વર્ણન એમણે કર્યું છે. એક લેખ-
તરીકેની એમની કારકિર્દીનો આ પુસ્તકથી આરંભ થાય છે.

૨ શ. રૂપશંકર ઉદયશંકર બોઝાનો લેખ, ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય
પરિષદ.

ઉચ્ચ વાતાવરણમાં ઉછરેલી આ બાલિકાના રસિકે મનોભાવ ઝીલવા આ પુરુષ, ખવાસ જેવી હલકી કોમનો, બિલકુલ અસમર્થ હતો. શોભનાની આ શોચનીય દશાથી એમને ઘણું લાગી આવ્યું તેથી તેમજ પોતાના “દર્દ” નો જીરવો જેને પોતે અંદૂશમાં રાખવા અસમર્થ હતા તેને તાબે થઈ ૧૮૯૮ ના જુલાઈ માસમાં શોભના સાથે લગ્ન કરવાનું જોખમ કલાપીએ માથે વહેાડ્યું. એક જ મ્યાનમાં બે તલવાર સમાશે નહિ ને રમા પોતાનાં બાળકો સાથે એમનો સાગ કરી જશે ને એ રીતે પોતાનું સંસાર સુખ ધૂળધાણી થઈ જશે એમ પોતાને ખાતરી હતી. વળી પ્રજનનની સ્ત્રીનું અપહરણ કરનાર—“અન્યની સ્ત્રી ઉપાડી જનાર—” રાજ પોતાની પ્રજાની નજરમાં હલકો પડી જાય છે એ વાત પણ એમના લક્ષ બહાર નહોતી. “એજન્સી” વખતે વચ્ચે પડે અને રાજગાદીને અંગે બારીક પ્રસંગ ઉભો થાય એવી પણ એમને સમજ હતી. એ છોકરીનાં સગાંને હાથે પોતાને કે છોકરીને કાંઈ વિપરીત થાય એવી પણ એમને રહેજસાજ શંકા હતી. શોભનાને “તેનાં પોતાનાં રક્તનાં સંબંધીઓનાં રક્તમાંથી” પોતાને “મજે” એ કટકું દુઃખકર છે, “રમાના અશ્રુમાંથી મળતી શોભના” મેળવતાં એના હૃદયને જે ધાત થયો હતો તે બધું એ પોતે સમજતા હતા.^૧ પોતાના પરિજનમાંથી, પોતાના દરબારમાંની દાસીઓના સમૂહમાંથી ગમે તેની સાથે લગ્ન કરવાની યા તો તેને રખાત તરીકે રાખવાની દેશી રાજ્યોની સામાન્ય પ્રથાના આ એક સાધારણ પ્રસંગને પ્રેમ-કથાના દેવી વાતાવરણથી પરિવેષિત કરી “હૃદયત્રિપુટી” નામે એક ટૂંક કાવ્યમાં આ યુવાન કવિએ તેને વર્ણવ્યો છે. પોતાની પરજોતર જોડેનો સંબંધ જાળવી રાખવા મથતા અને સાથે સાથે જે બીજી સ્ત્રી સાથે પોતાનો પ્રેમ સંબંધ બંધાયો છે તે સ્ત્રીના સહ-ચાર વિના છવા નકામું છે એવા પરસ્પર વિરોધી ભાવ અનુભવતા એક યુવાન આશકની હૃદયોર્મિના ઉદ્ગારથી એ કાવ્ય ભરેલું છે.

૧ “કલાપીના કેશરવ”માં આપેલા કલાપીના પત્રા.

ખરા અને કલ્પિત અને વળી સ્વપ્નવત્, જેમાંથી સ્વપ્નો ઉદ્ભવે છે તેવી બાબતોથી ભરેલા, બનાવવાળું એ કાવ્ય અંતે તો, સંસારચાત્રાનો આરંભ કરતા, સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં વિહરતા, એક યુવાન કવિની કૃતિથી વધારે ઉંચા લક્ષણવાળું જણાતું નથી.

પોતાના કાર્ય માટે એમનાં અધ્યયન અને તૈયારી બરાબર હતાં. પોતાને જે સાહિત્યજીવન ગાળવું હતું તેને માટે પોતે કાળજીપૂર્વક તૈયારી કરી હતી. રાજકુમાર કાલેજના અભ્યાસમાં કંઈ બહુ દમ નહોતો. ત્યાં ચાલતો અભ્યાસક્રમ એને ખામીભરેલો અને તેની મર્યાદાઓ કંટાળાભરેલા લાગ્યાં. પરંતુ કાલેજ છોડ્યા પછી એમણે પોતાના વાંચનનું ક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ કરી દીધું અને એમના પત્રો પરથી માલમ પડે છે કે ગુજરાતી ઉપરાંત એમણે ઈંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અભ્યાસ ઉપર બહુ કાળજીપૂર્વક લક્ષ દીધું. એમના ઉદ્દેશના જ્ઞાનમાં અલ્પતા હતી, એવી અલ્પતા કે જેને અંગ્રેજી કહેતી મુજબ ભયાવહ ગણવામાં આવે છે. બે મહાન ભાષાઓ (ઈંગ્રેજી અને સંસ્કૃત)માંની શીલસુશી અને કવિતાના વિષયો પર એમનું બહુ લક્ષ રોકાઈ ગયું. જે કે એમણે બીજાં ઘણાં શીલસુશીનાં પુસ્તકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. જોતાં એમના ખાસ પ્રિય તત્ત્વજ્ઞાનીઓ તો રહેલો, ઈમરસન અને સ્વીડનબોર્ગ હતા. એ જ રીતે બીજા કવિઓના પ્રમાણમાં શેક્ષ્પીયર અને વર્ડઝવર્થ પર એમની પ્રીતિ વિશેષ હતી. પોતાની માતૃભાષા માટે તો એઓ પોતાના પત્રોમાં કહે છે કે એમણે પ્રાચીન તથા અર્વાચીન બધું જ સાહિત્ય વાંચી નાખ્યું હતું.

૧ દાખલા તરીકે “ટનીસન”માંથી “ડ્રેમ અને મૃત્યુ”નું એમણે સંસ્કૃત ભાષાંતર કર્યું છે. “વૃદ્ધ ટેલીઆ”માં વર્ડઝવર્થ દ્વારા “એક્સકરેશન”માંથી વૃદ્ધ પ્રવાસીની વાતનો થોડો ભાગ લીધો છે. “પહાડી સાધુ” ગોદાસાહેબ “હરમીટ”નું ભાષાંતર છે. હી. મ. દેસાઈનો ‘ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ’માંનો લેખ (૧૯૧૬ ના જુલાઈ.)

જેમ જેમ એમની ઉમર વધતી ગઇ તેમ તેમ વૈરાગ્ય-મનુષ્યથી
 વિરક્ત સ્થાનમાં વાસ-પ્રત્યે એમની આસક્તિ
 વૈરાગ્યનો શોખ વધતી ગઇ; અને એમ ધારવામાં આવે છે કે
 જો એ લાંબુ જીવ્યા હોત તો રાજગાદીનો ત્યાગ
 કરત અને સમાજ સેવાના કાર્યમાં લાગી જત અથવા તો હિમાલયનાં
 જંગલો-જેના પર એમને પોતાના પ્રવાસ દરમ્યાન મોહ લાગ્યો હતો
 તેના એકાંતમાં નિવૃત્તિથી નિવાસ કરત.

એમની કવિતા વિવિધ વિષયો પર લખાઈ છે પણ તેમાં પ્રેમ
 અને શીલસુદ્ધી^૧ પ્રાધાન્ય લે છે. એક લેખક
 એમની કવિતા એમની કવિતાને પ્રેમ ગીતા કહે છે.^૨ પણ
 ખરું જોતાં તેમાં પ્રેમ કરતાં શૃંગાર લાવ
 વધારે છે. કેટલીક કવિતાનાં બંધારણ એટલે કે બાહ્ય સ્વરૂપ અને
 વસ્તુને લીધે તેમાં આ જાતનો (પ્રેમ ગીતાનો) આભાસ આવ્યો
 લાગે છે. કેમકે એક કલ્પિત માણસની દૂરતાઓ વર્ણવતાં કારસી ગઝલ
 રૂપે લખાયલાં કાવ્યો માત્ર સમર્થ લેખક સિવાય બીજાને હાથે અર્થ-
 હીન, બાકીશ જોડકણાં થઇ પડે છે અને તેમાં વસ્તુ અને જુદાઇનું
 સ્થૂલ સ્વરૂપ પ્રધાન સ્થાન લે છે. કુદરત તરફ વળતાં
 કવિ વિશેષ સફળતા મેળવે છે. કાવ્યના યોગ્ય આદર્શથી પ્રેરાઈ
 જ્યારે એ કુદરતનું ચિંતન કરે છે ત્યારે જાણે એ કુદરત સાથે વાતો
 કરતા હોય^૪ એવું આપણને લાગે છે. એમની કવિતા મોટે ભાગે
 આત્માનુકૂળી છે. કેટલીક વાર્તા જેવી છે.

૧ એક સ્થાને એઓ કહે છે કે: પ્રેમ વાંચ્યો, એ આનંદ ને આસુ
 લાવે છે... કીશોસોદ્ધી એ મને ગંભીર સુખ આપે છે.

૨ રા ઇંદુલાલ સેવકલાલ દવે નો કલાપી સંબંધી હુંક વિવેચનવાળો
 લેખ. ગ્રાંથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ, પા. ૧૭

૩ “લાગણી વિનાનું” કાવ્ય બને જ નહીં.”

૪ કુદરત સાથે વાર્તાલાપના આ સુંદર લાવ એમની કવિતામાં જ

અને બીજું નજીર કે હાલી, સાદી કે હાફેઝતી હાસ્યાસ્પદ-હાંસી ઉત્પન્ન કરે એવી નકલ કરે છે. આ નકલો એવી કચરા જેવી હોય છે કે તેમાં મૂળ વિચાર ક્યો છે તે લાગ્યે જ પારખી શકાય છે. ગઝલરૂપે અમુક ફારસી શબ્દોના અર્થ રહિત સમુદાય સિવાય વાંચકને આમાં બીજું કંઈ પણ દેખાતું નથી. આ બધી ખામીઓ છતાં, એમની કલમે કેટલુંક તારીફલાયક કામ પણ આપ્યું છે અને ગઝલીસ્તાનના મંગ્રહકર્તાએ ચુંટી કાઢેલી કેટલીક ગઝલો ધ્યાનપર લેવા લાયક છે.^૨

૧ આવા ખોટી રીતે વાપરેલા શબ્દોના ઘણાં દૃષ્ટાંતો આખી શકાય; કેહારવ, પૃ. ૨૦૫.

“અદલ કર યા ફજલ કર હું,”

આમા અદલ શબ્દ ન્યાયને સ્થાને ખોટી રીતે વાપર્યો છે.”

“નહિ તડકુ ડરે છે કાં ? તુ દે દાતીલ કે ખોસા:

કેહારવ પૃ. ૨૬૫.

દાતિલનો ખરો અર્થ મારનાર છે તેને બદલે અહીં “કાપ” યા “ઘા કર” ના અર્થમાં એ શબ્દ વપરાયો છે.

“તાજ બની ત્યાં ત્યાં ચડે પેલી શરાબી આપની”

ફારસીમાં શરાબીનો અર્થ દારૂગીઓ થાય છે. અહીં દારૂ પીવાથી જે જે કેંદ્ર ચઢે છે તેના અર્ધમાં એ શબ્દ વપરાયો છે.

૨ ખાસ કરીને “આપની યાદી” નામે છેલ્લી ગઝલ એના સરળ પ્રવાહથી ઘણાને મોઢે ચઢી ગઈ છે

“જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની,

“આસુ મહીંએ આખથી યાદી ઝરે છે આપની.

x

x

x

“રોઝિં ન કાં એ રાહમાં બાકી રહીને એ

“આશકોના રાહની જે રાહદારી અ

x

x

x

“ઝિસ્મત કરાવે ભૂલ તે ભલો ફકી

“છે આખરે તો એકલી તે

પશુ, પક્ષી પ્રત્યે એમની લાગણી ઘણી જ દ્રઢમળ હતી. એ

દયા ભાવ

પ્રાણીઓ તરફ એમને આકર્ષણ થતું અને તેમના જીવનસંબંધી કવિતા છેકભાવરહિત નથી.^૧

એમની ગઝલો જેવી મિશ્ર ભાષા, જેમાં કૃત્રિમતાનો ભાસ

એમની ભાષા

આવે છે તેના કરતાં કલાપી જ્યારે શુદ્ધ ગુજરાતી લખે છે ત્યારે વધારે સફળ થાય છે.

એમની જે કેટલીક પંક્તિઓ સિદ્ધ છે અને જે ઘણાની જાહે છે, તે શુદ્ધ ગુજરાતીમાં લખાયેલી છે ને તે સાહિત્યમાં ચિરસ્થાન પામશે.^૨

એક લેખકે કલાપીને શેલી સાથે સરખાવી બંનેને “નિરાશા”

ના કવિ કહ્યા છે. કલાપીને અત્યંત વખાણુ-એમના પ્રશંસકો નારામાંના ઘણાઓ જે દૃષ્ટિએ એમની કવિતાને જુએ છે તે દર્શાવવા આ લેખ

ઉપયોગી છે.

૧ “ મને જોઈને ઉડી જતાં પક્ષીઓને, ” કેકારવ, પૃ. ૨૩૨. વળી પૃ. ૪૮૧ મે શિખરીને કહે છે:—

“ સૌંદર્યો વેડફી દેતા ના ના સુદરતા મળે,

“ સૌંદર્ય પામતાં પહેલાં સૌંદર્ય બનવું પડે. ”

૨ દાખલા તરીકે, વિધવા બહેન બાબાને, સંજોધીને કેકારવને પૃ. ૨૧૦ કહે છે—

“ બહાલી બાબાં! સહન કરવું એય છે એક હલાણું,

“ માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું એય છે એક હલાણું.

X X X X

“ સંજોધીના મરણ પછી ના સર્વ સંજોધ તુટે.

X X X X

“ છે વૈધવ્યે વધુ વિમલતા બહેન સોભાગ્યથી કંઈ?

“ છે સક્રિયતાં વધુ વિમલતા બહેન શૃંગારથી કંઈ?

૩ “ ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટના ” ૧૯૧૬ ના જીલ્લાઈના અંકમાંના રા. હીરાલાલ દેસાઈના કલાપીના “ કમલિની ” નામે કાવ્ય વિષેના નીચેના

સાગરની સંજ્ઞાવાળા કલાપીના પ્રશંસકે “કલાપી અને તેની કવિતા” નામે પુસ્તકમાં “કેકારવતી” સમાલોચના કરી છે.

કારસી તથા ઉર્દુ ગઝલોની શૈલી તથા તેનો ભાવ ગુજરાતી કાવ્ય-માં આણવાના કેટલાક આધુનિક કવિઓના સ્તુત્ય પ્રયત્નોનું નિરીક્ષણ કરવા આ સ્થાન વખતે યોગ્ય લેખાશે. લગભગ ગુજરાતી ગઝલોની પાંસઠ^૧ આવા લેખકોમાં કલાપી ઉપરાંત નિઃસંશયતા મણિલાલ, બાળાશંકર, અમૃત કેશવ નાયક, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ પ્રશંસાયુક્ત ગઝલો રચી છે. બાળાશંકર કારસી જાણતા અને અમૃત નાયક ઉર્દુથી વાકેફ હતા. ગઝલમાં વસ્તુ અને સ્વરૂપ વિષેનું ખીજઓનું જ્ઞાન પાઘરું જ તે તે ભાષાઓવડે મેળવેલું ન હોવાથી અને તેમણે લખેલી કવિતા જો કે સારી હોય છે છતાં એ ભાષાઓના સાહિત્યના જ્ઞાનવાળાઓને તો તેનાથી જ એક જાતના અસંતોષનો ભાવ ઉત્પન્ન થઈ આવે છે—કારણ

ગુચ્ચવણુભર્યા ઉતારાપરથી વાંચક આ પ્રશંસક વિષે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધશે.

‘શૈલીનું The Clowd કાવ્ય શૈલીનું આત્મવૃતાન્ત કહે છે. કમલિની પણ તેમજ કરે છે. કલાપીની પદ્ય રચનાની સુંદર શૈલીથી વધુ સુંદર બનેલું શાન્ત સ્વપ્ન, સૃષ્ટિનું સૌંદર્ય, અનિલના મૃદુ કર્ણશબ્દ, સરોવરની રૂપેરી ચાંદ પરનું કમળનું તરવું અને નૃત્ય સચિત્ર ભૂપ્રદેશપરના ચાંદની અને સંધ્યાનાં વર્ણન કલાપીએ એવાં આબેહુબ ચિતર્યાં છે કે કુદરતને ચાહનાર પાસે આ મનોહર દૃશ્ય સ્વપ્ન સૃષ્ટિમાં ખડું થયા વિના રહેવું નથી, એટલુંજ નહિ પણ તેને અનંતતા સાથે તાદાત્મ્ય થવાનો અનુભવ પણ થાય છે. શાન્ત સરોવરનો વિશાળ પ્રદેશ જ્યાં કમલિની આનંદ પ્રદર્શિત કરતાં કરતાં સરોવરને ચુંબન કરે છે, તે સ્થાનપર કુદરતનું તરવું શૃંગળ શાંત પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ઈશ્વરની શુદ્ધ સૃષ્ટિની સ્ફુરણ કરવા પુરતાં છે.

૧ આ સંખ્યા “સાગર” સંજ્ઞાથી લખતા રા. જગન્નાથ ત્રિપાઠીએ પ્રગટ કરેલા “ગઝલીસ્તાન” માંથી લીધી છે.

તેમના લેખમાં નજરે પડતું શબ્દોના ઊપયોગમાં ઘણું ખોટાપણું, અસલ-
ના લાવના ખોટા ઉતારા અને પાત્રોની સ્થિતિ-સંબંધી ખોટા ખ્યાલ.

પ્રો. મણિલાલ નલુભાઈ દ્વિવેદી બી. એ. (૧૮૫૮-૧૮૯૮)
નડીઆદના સાઠોદરા નાગર બ્રાહ્મણ હતા. એલરીન્સ્ટન કોલેજમાં એક
ફેલોશિપ વિદ્યાર્થી તરીકે પાસ થઈ એઓ
પ્રો. મણિલાલ દ્વિવેદી કેળવણી ખાતામાં મુંબઈની ગુજરાતી
શાળાઓના ડે. એ. ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે દાખલ
થયા. એ પછી એઓ ભાવનગરની સામળદાસ કોલેજમાં સંસ્કૃતના
પ્રોફેસર નીમાયા. ત્યાં આચાર્ય તરીકે યશસ્વી કાર્કીદી ગુજરાતી બાદ,
સામાથી સમજી શકાય એવો મહોડામાંથી ઉચ્ચાર કાઢી ન શકાય એવા
એક નાકના દરદને લીધે એમને નિવૃત્ત થવું પડ્યું, ત્યારથી એમણે
સાહિત્ય-તેમાં પણ ખાસ કરીને વેદાંતને જ પોતાની સર્વ સેવા
અર્પણ કરી. વેદાંત વિષયના એમના ગ્રંથોથી એમણે સારી નામના
મેળવી છે. સાંસારિક જંગલોને લીધે ગૃહજીવન પ્રત્યે એમને આકર્ષણ
નહોતું તેથી તેઓ નિરંકુશ અને મનોમુગ્ધ જીવન ગાળતા. જેમ પો-
ષાકમાં તેમજ પોતાનાં લખાણમાં એઓ હમેશાં સ્વચ્છ અને રસિક
રહેતા. ના. ગાયકવાડ સરકાર જેઓ સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવા
હમેશાં તત્પર રહે છે, તેમણે એમના જીવનની પાછલી અવસ્થામાં
એમની મનોવૃત્તિને અનુકૂળ પરંતુ ઘણુંજ અમૂલ્ય કાર્ય હિંદના ભંડારોમાં
ઐષ્ટ અને કીમતી એવા પાટણનાં જૈન ભંડારોમાંનાં પુસ્તકોને તપાસી
જઈ તેની યાદી કરવાનું કાર્ય-એમને સપુરદ કર્યું હતું. પરંતુ એ કાર્ય
પૂર્ણ થાય તે અગાઉ એમનો કાળ થયો.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને એમની કલમે નિઃશંક સમૃદ્ધ
કર્યું છે. એમનાં નાટકો અને ગદ્ય લેખો વિશે

એમની કવિતા હવે પછી ઉલ્લેખ કરવામાં આવશે.
પ્રમાણમાં એમણે કવિતા ઓછી લખી છે,

અને તે પણ અમ્મા પેઠે વેદાંત વિષે, પણ અમ્મા કરતાં ભિન્ન
 હશે, વૈરાગ્યને રૂપક આપીને તેને પ્રેમથી અળગો રાખવાને બદલે એમણે
 તેને પ્રેમ તરફ ખેંચ્યો છે. એમના “આત્મનિમજ્જન” માંનાં તાત્ત્વિક
 કાવ્યો એમના હૃદયપર કામ કરતી જુદી જુદી બે પ્રકારની મનોવૃત્તિઓ
 દર્શાવે છે. “અભેદોર્મિ” અને “પ્રેમજીવન” એવા બે વિભાગમાં
 એમણે પોતાના ગ્રન્થને વહેચી નાખ્યો છે. “પ્રેમજીવન” માંની કવિ-
 તાને ગજલનું નામ આપી તેને સુફી શૈલીનો વેશ ધારણ કરાવવામાં
 આવ્યો છે. ફારસી કવિઓની સુફી રચનાની કવિતાઓમાંના “પ્રેમ”ને
 “ધરક” એટલે ‘ઈશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ’ અને નહિ કે “સૃષ્ટારિક
 શારીરિક પ્રેમ” તરીકે સમજાવવા પ્રયત્ન થયો છે.

એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં પોતે લખે છે કે “આત્મ નિમજ્જન”
 એટલે આત્માને વિષે નિમજ્જન કુબકી મારવી તે. મનુષ્ય માત્ર
 પોતપોતાના આત્મામાં કુબકી મારે ત્યારે નવાં
 એને આધ્યાત્મિક નવા મોતી-રત્ન, આદિ લઇને ઉપર આવે છે.
 બધાંને એમ થાય છે, પણ દૃષ્ટિના વિકારથી
 કાઇને તે અમૂલ્ય ભંડાર કચરા જેવો જણાય છે.....મોહમય
 આવેગોથી ત્યારે બુદ્ધિ અકળાઈ જાય છે ત્યારે આત્મનિમજ્જનમાં
 શાંતિ અનુભવે છે, ને કવચિત્ એ શાંતિમાં પૂર્ણ નિમજ્જન થઈ એકાદ
 આલાપ કરી લે છે. ભવિષ્યમાં પણ એ આલાપનો ધ્વનિ પુનઃ શ્રવણ
 ગોચર થતા તેની તે શાંતિ અનુભવાય છે. આવા એક સંગ્રહને
 “પ્રેમજીવન”..... “અભેદોર્મિ” નામે એક બીજો સંગ્રહ જેને
 ‘પ્રેમજીવન’ નો ઉત્તર તરંગ કહીએ તો ચાલે.....તે તે પદો આ
 પંદર સોળ વર્ષમાં પવિત્ર આત્મોદ્ધિમાં નિમજ્જન કરવાના જે કાઈ
 પ્રસંગ મળેલા તેના પરિણામ રૂપ છે.” મણિલાલની નીચેની શ્રેષ્ઠ ગજલ,
 જે એમની કલમથી લખાયેલી ગજલોમાંની છેલ્લી છે તે ધણી જ
 લોકપ્રિય છે.—

- “કહીં લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઇ છે !
- “ખદા ખંજર સનમનામાં રહમ હડી લપાઈ છે ! ૧
- “બુદાઈ ઝિન્દગીભરતી કરી રો રો અધી કહાડી,
જરદી ગઈ વસ્ત્રની આશા, અગર ગરદન કપાઈ છે ! ૨
- “ધડી ના વસ્ત્રની આવી, સનમ પણ છેતરી ચાલી !
- “હન્તરો રાત વાતોમાં ગમાવી એ કમાઈ છે. ૩
- “ઝખમ ફૂનીઆ ઝખાનેના, મુસીબન ખોદના ખંજર,
“કતલમાં એ કદમખેસી, ઉપર ક્યામન ખુદાઈ છે. ૪
- “શમા પર જાય પરવાના, મરે શીરી ઉપર ફરકાદ,
“અગમ ગમની ખરાબીમાં, મહેદારી લટાઈ છે. ૫
- “ફના કરવું ફના થાવું, ફનામાં રાહ સમાઈ છે,
“મરુતે છવવાનો મંત્ર, દીવ્યરની દુદાઈ છે. ૬
- “ઝહરનું નામ લે શોધી, તુગ્ત ખી લે ખુશાઈ તું,
“સનમના લાથની છેડકી, દરીકતની રકાઈ છે. ૭
- “સના દિલના તડપવામાં, સનમની ગલ મેશન છે,
“તડપને તૂટતાં અંદર. ખરી માગક સાર્થ છે. ૮
- “અમનમાં આવીને ઉમો, ગુલો પર આકર્ષેત થઈતું,
“ગુલોના ખારથી અચતાં અદન મુલને નવાઈ છે. ૯
- “હન્તરો ઓલીયા મુરશિદ, ગયા માગકમાં ફૂલી,
“ત ફૂલ્યા તે મુલા, એવી કલામો અખ્ત ગાઈ છે. ૧૦

આ ગઝલના ઝોટ વિશે એમના મિત્ર અને પ્રગ્રંસક પ્રો. આણંદ-

શક્ત્ર દ્રેવ યોગ્ય જ કહે છે કે “મૌલિલાલના

એમની કવિતાની એક મદન સિદ્ધાંતનું આ કાવ્યમાં રસિક નિઃ-
પણ છે. વેદાંતનું જ્ઞાન તે શુદ્ધ શુદ્ધિચાતુર્ય
નથી પણ રસિક આત્માર્પણ છે. એ આત્મા-

ર્પણ તે આપ-લેતી વાણિજ્ય વૃત્તિ નથી, પણ નિઃસ્વાર્થ આત્મત્યાગ
છે, અને એ આત્મત્યાગની કાંઈકે કાંઈ મનુષ્યને સ્ત્રી પુરુષના નિર્-

ગળ-ઉદ્દામ-પ્રેમમાં થાય છે. ”^૧ પણ જો વાસ્તવિક રીતે નિરીક્ષણ કરીએ તો એમની આ ગઝલ સામાન્યતઃ સારી ગણાતી કવિતાની કેટિમાં પણ આવી શકતી નથી. એમાં શબ્દોના ખોટા ઉપયોગ,^૨ વિચારો પ્રતિપાદન કરવામાં ગુંચવાડો,^૩ અસંસ્કારી (ગ્રામ્ય) ને ગદ્યમાં જ શોભે તેવો વાક્યોનો અરસિક ઉપયોગ^૪-એ સર્વ દષ્ટિગોચર થાય છે. કર્ણને આનંદ મળે એવી શબ્દોની ગોઠવણીને લીધે થયેલી પ્રાસની અમુક પ્રકારની રમત સિવાય એમાં મનનને યોગ્ય વિચારોનો સમૂહ નથી, પરંતુ આ દોષો છતાં પણ એમની ગઝલો લોકપ્રિય થઈ છે.

મણિલાલની માફક ખાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કુંથારીઆ (૧૮૫૯-

૧૮૯૮) પણ નડીઆદના જ રહીશ હતા. એઓ

ખાલાશંકર અને પણ સાહિત્યરસિક હતા અને બુદ્ધિપ્રકાશ, એમની ગઝલોનું ભારતિ ભૂષણ, કૃષ્ણ મહાદેવ જેવા માસિ-
યથાર્થ મૂલ્ય કોના તત્ત્વી હતા. એમણે ફારસીને અભ્યાસ

કર્યો હતો અને હાફેઝની માફક જાતે “ મય ખાનેહ ”^૫ની મજાહને સ્વાદ અનુભવ્યો હતો, આથી એઓ “મસ્ત” નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ પ્રખ્યાત ફારસી શાએરની સઘળી ગઝલો ગુજરાતીમાં ઉતારવાની એમને અલિલાષા હતી અને કેટલીક તો એમણે ઉતારી પણ છે. ગુજરાતની ફારસીમાં લખાયેલી તવારિખોનું ગુજરાતીમાં

૧ ગઝલીસ્તાન પૃ. ૨૬૮.

૨ ઇ.સ. ૧૯૧૦ના ગુજરાતીના દીવાળી અંકમાં ઠક્કર નારાયણ વિસનજીના લેખમાં આવી ભૂલો દર્શાવી છે; જેમકે “ખફા ખંજર” ખોટું અને અર્થ રહિત છે. “ખદત ગુલ ” ખોટું છે, ખરે તો “ ગુલ ખદત ” જોઈએ. “ કલામ ” શબ્દનો નારી જાતિમાં ઉપયોગ વ્યાકરણના નિયમાનુસાર નથી.

૩ ઉપલી ગઝલની ચોથી અને સાતમી કડી કિલ્લ છે. એનું લાખાંતર કરવું મુશ્કેલ છે.

૪ “ રાત વાતોમાં ગમાવી એ કમાઈ છે. ”

૫ સુફીઓનું દારૂનું પીહું.

સાપાંતર કરવાનું કામ પણ એમણે આરંભ્યું હતું. “હરિપ્રેમપંચદશી અને “કલાંત કવિ” જ્ઞાનમતી એમની કાવ્ય કૃતિઓમાં સાધુર્થ, ગુનનત અને “મસ્તી” છે. “હરિપ્રેમપંચદશી” ની કેટલીક ગઝલોમાં નો એ જાતનો વિશિષ્ટ ઝોક-એક જાતનું એવું ડોલન-અને સમાજની દૃષ્ટિએ અનાયો કરે તેવી અવગત છે કે જેથી હાકેઝ અને સાદી જેઓ પોતાં “મુક્ત મર્યાદ” (કાંકડા)-“સમાજ સામે ખંડારવડું ખેડનાર” તરીકે ઓળખાવવામાં આનંદ માનતા તેમની ગઝલોની સમાન ક્રમાએ એ ગઝલે મૂકાય એવી છે. ધરાન અને ઉત્તર હિંદના કાવ્યસાહિત્યની સુશી ઓનાં કાવ્યોની શાખાનું હુબહુ ચિત્ર ગુજરાતીમાં પાણું સ્પષ્ટ હોય તે આશાશંકરની કવિતાનો ખરેખર એ કાર્ય સિદ્ધ કરવામાં નોટો અંગ છે. આ કથનના દૃષ્ટાંતરૂપે એમની કેટલીક શ્રેષ્ઠ ગઝલો નીચે રાંધ છે, તેમાં એમના કરતાં ફારસીના ઓછા જાણકાર એમના અનુયાયીઓ, જેઓ ફારસી શબ્દોના આડંબરથી પોતાની ગઝલો ભરી દે તે તેમના કરતાં બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં ફારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને સરળ, ઉચ્ચ ગુજરાતીમાં તેના તેજ ભાવો કેવી સુંદર રીતે દર્શાવી શકાય છે તે એમણે બતાવ્યું છે.

એમની ગઝલોનાં દૃષ્ટાંત;—

- (૧) “અલિદારી તારા અંગની, અંખેલીમાં દીડી નહિ.
 “સખ્તાઇ તારા દિલની, મેં વજમાં દીડી નહિ.
 “મન માહરું એવું કુળું, પુખ્તપ્રહાર સહે નહિ,
 “પણ હાય! તારે દિલ દયા મેં તો જરા દીડી નહિ.
 “એક દિન તે અલકાવલીમાં, દીડીતી મુખની છબી,
 “પણ ગુમ થઈ ગઇ તે ગુમાની, ત્યારથી દીડી નહિ.
 “એ કંઈ જરા કર શોય કે, મારી ઉપર શાને ગુમાન ?
 “મેં દેહ અખોં તોય પણ, દિલદારને દીડી નહિ.

(૨) “ દિલદારનાં દર્શન વિના બીજું મને ગમતું નથી,
 “ પુતળી પહે નજદીકમાં બેઠા વિના ગમતું નથી.

x x x
 (૩) “ ફટ મૂર્ખની મૂર્ખાઈને, હું વખાણ ઝાઝું શું કરું ?
 “ દિલદગ્ધને દંભી કહે, તે દુઃખને હું શું કરું ?
 “ અમે પ્રેમપંથી નેગીડા, અનુરાગ બાગ મહી વસ્યા,
 “ શ્રુતિ શીર મૂક્યા પાય, પછી વિવેકને હું શું કરું ?

x x x
 (૪) “ જીવનનો ચાર જુદો તો બધો સંસાર જુદો છે,
 “ બધા સંસારથી એ ચાર, બેદરકાર જુદો છે.
 “ અરે શું જાણશે લજ્જત, પવિત્રીમાં પડી રહેતાં,
 “ પ્રિયાની પ્યાલીની મસ્તી તણો, કંઈ બહાર જુદો છે.

x x x
 (૫) “ ગુજરે જે શિરે તારે, જગતનો નાથ તે રહેજે:
 “ ગણ્યું જે પ્યાર પ્યારાએ, પૂરું પ્યારું ગણી લેજે.

x x x
 “ કચેરી માંહીં કાજનો નથી હીસાબ કોડીનો.

“ જગત કાજ બનીને તું, વહોરી ના પિડા લેજે.

હાકેઝની કેટલીક ગઝલોનું એમણે લાખાંતર કર્યું છે, પણ મૂળ

સાથે તેનો મુકાબલો કરતાં તેમાં કાંઈ જવ
 હાકેઝની ગઝલનું જેવું જણાતું નથી. પ્રિયાના કપોળ પરના એક
 લાખાંતર.

કાળા તલની કીમત તરીકે સમરકંદ અને

બોખારા શહેર આપી દેવાનું બ્યાન કરતી હાકેઝની પ્રખ્યાત ગઝલનું એમણે નીચે પ્રમાણે લાખાંતર કર્યું છે:—

“ અગર તે ચાર શીરાઝી, મહારું મન મેળાવે,

“ સમર્પું હું બુખારા ને સમર, તિલ શ્યામને લાવે,

૧ એમના પુત્ર ત્રિપુરારિ કંથારીઆએ પણ “ દીવાને હાકેઝ ” નું ગુજરાતીમાં લાખાંતર કરવાની મહદ્ અભિલાષા રાખી છે, ને “ સુદર્શન ” માસિકમાં એ લાખાંતર આબ્યા કરે છે—એવી એક લાખાંતર થયેલી ગઝલ દશાત તરીકે ગઝલીસ્તાનમાં પૃ. ૧૫૭ મે આપી છે.

“ પૂરેપૂરો દેઈ દે, સાકી મદિરા સાર,

“ સરિતા રૂકનાબાદનો, નિર્મલ શીત કિનાર.

“ લતા મંદિર સુસલ્લાનાં, કહો ક્યાં સ્વર્ગમાં લાવે ?

ખાલાશંકરના “ કલાંતકવિ ” માં સો શ્લોકમાં પ્રિયાના અવસાન સમયની કવિની ઉદાસીન મનોદશા વર્ણવી છે. કવિનાં ખીજાં કાવ્યની માફક એ કાવ્ય પણ હૃદયપ્રાવક અને “ મસ્ત ” છે. એમણે સંસ્કૃતમાંથી પણ મૃચ્છકાંટક, કર્પૂરમંજરી અને સૌંદર્ય લહરિનાં ભાષાંતર કર્યા છે. સૌંદર્ય લહરિની પ્રસ્તાવનામાં એમણે પોતાની કવિતાને સ્પર્શ ન કરવા વિવેચકોને ચેતવણી આપી છે.

ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી ખી. એ., એલ.એલ. બી.

(૧૮૫૫-૧૯૦૭) નડીઆદના નાગર બ્રાહ્મણ

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી હતા. એમના પિતાની સુંબાઈમાંની શરાશી પેઢીના

ભાગવાથી આવી પડેલી વિપત્તિ અને લીલીસુકી

વેઠવા છતાં આજીવન અધ્યયનપંરાયણ રહી એઓ એ નિશ્ચયો કરી તેને વળગી રહ્યા: સરકારી યા ખાનગી કોઈ પણ જાતની કાયમી નોકરી સ્વીકારવી નહિ અને વકાલત જેવો સ્વનંત્ર ધવો કરવો પડે તો તે ધંધામાં જીવનપર્યંત બંધાઈ ન રહેતાં, સાધારણ સારી આવક આવે એટલી રકમ અચાવી શકાય કે નિવૃત્તિનિવાસ લઈ સાહિત્યને જીવન સમર્પણ કરવું. આ એ આદર્શના અવલંબનથી એમને ઘણું સોસલું પડ્યું; ભારે પગારની કાયમની નોકરીઓની એમને ના કહેવી પડી અને બ્યારે એમને લાગ્યું કે હવે નિવૃત્ત થવાનો સમય આવ્યો છે (૧૮૯૮ ના ઑક્ટોબરમાં) ત્યારે પોતાના પ્રમાણિકપણા, ઉદ્યમ અને કાયદાના સૂક્ષ્મ જ્ઞાનને લીધે પ્રાપ્ત થયેલી સુંબાઈ હાઈકોર્ટની “એપેલેટ સાઈડ” ની ધીકતી કમાણીવાળી વકાલતનો ત્યાગ કરી, ધંધાનાં અંગનાં કાંઈ પણ બંધન રાખ્યા સિવાય, એમણે પોતાનું તનમન સાહિત

અર્પણ કર્યું. સાહિત્ય જેવા કમાણી વિનાના કાર્યમાં પોતાની સેવા સમર્પણ કરવાના ભાવથી ધીકતી કમાણીના મધ્યાન્હે જ નિવૃત્તિ નિવાસ લેવાનાં દૃષ્ટાંત હિંદના વકીલ વર્ગમાંથી વિરલ જ મળી આવે છે. વકાલત કરતા હતા તે સમયે પણ જે પુરસત મળતી તે લખવા વાંચવામાં જ કાઢતા અને એમની સર્વોત્કૃષ્ટ કૃતિ, સારસ્વતી-ચંદ્ર, આ કાળમાં જ લખાવલી.

કવિ તરીકે એમની ઝાઝી ખ્યાતિ નથી. પરંતુ એમણે જે કાંઈ લખ્યું છે તે ઉચ્ચ તત્ત્વજ્ઞાનના ધોરણને એમની કંરુણાદ્ર અવલંબીને લખ્યું છે. “રુનેહમુદ્રા”^૧ ઉપરાંત. એમણે પોતાની નવલકથામાં પ્રદર્શિત થતા ભાવો દર્શાવવા ધણી સુંદર કવિતા લખી છે. એ કથાના નાયકના મુખમાં મૂકવામાં આવેલી કેટલીક કવિતાને પોતે ગઝલ કહી છે. બીજી કવિતાઓ એમના કાકા તથા ખહેનને અંજલિરૂપે લખાઈ છે.

૧ “રુનેહમુદ્રા” સરકારી કેળવણી ખાતા તરફથી પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે મંજૂર થઈ છે. જે કે “રુનેહમુદ્રા” એકંદરે ધણીજ ગહન અને કવિત્વમય હોવાને બદલે ઘણે સ્થાને ક્ષીણસુક્ષ્મભરતી અને વિવાદમય છે, છતાં એમાં વિચાર શક્તિનાં જવાહીર દટાયલાં મળી આવે છે. પત્નીના પોતાના પતિ તરફના ધર્મનો એમનો બતાવેલો આદર્શ ઘણો ઉંચો છે. “આ અંધની નાયિકામાં દેશવત્સલતા અને લોકવત્સલતાના ગુણો મુક્યા છે. પતિની હૃદયવૃત્તિ ઉપર સ્ત્રીનું રાજ્ય છે. સ્ત્રી પતિને ઉશ્કેરે છે, શાંત કરે છે * * * પતિનો ધર્મ સ્ત્રીના અભિલાષ પૂરવાનો અથવા તેા અભિલાષ અયોગ્ય હોય તેા બુદ્ધિદ્વારા શાંત કરવાનો છે.” આવા ભાવથી ભરેલું એક યુગલ પ્રવાસ કરતું કરતું ભારત ભૂમિમાં આવી ચડ્યું. ત્યાં દલપતરામના વેનચરિત્રની યુવાન વિધવા પેઠે મૃત પતિની ચિતામાં બળી મરવા તત્પર થયલી યુવતી એમણે જોઈ અને આ અપરિચિત અને અમાનુષી દશ્યથી એ પ્રવાસીઓનું હૃદય ઉકળી આવ્યું એ પરદેશી પુરુષે પોતાના પ્રાણની પણ દરકાર કર્યા સિવાય એ અબળાના મૃત્યુનાં દર્શન કરવા ભેગા થયલા જનસંઘના પંઝામાંથી તેને બચાવી. આ જનસંઘ તો—

એમની બહેનને અપાયલી “નિવાપાંજલિ” માં મૃત ભગિનીને ખંધુ ભાવે અર્પેલી અંજલિ કરણ રસથી ભરપુર છે. એમની જ્યેષ્ઠ પુત્રીના અવસાન સમયે લખાયલી પંક્તિઓ મધુર, વૈરાગ્ય ભાવના ઉદ્ગારોથી પૂર્ણ છે અને એમના જેવી જ દશામાં મૂકાયેલા વાચકના દુઃખી મનને, પોતાની હયાતિમાં ગુજરી ગયલી પુત્રી માટે વાત્સલ્ય ભાવથી છલકાતા પિતાના હૃદયને શોક થાય તેવા શોકનિમગ્ન હૃદયને આશ્વાસન આપે એવી છે.

“રનેહ રહ્યો આ જગમાં સાચો,

“પણ સતિ થયા વિના તે કાચો;

એ સૂત્ર માનનારો હતો. પણ પ્રવાસીએ તે! એ બાળાની પાસેથી જ એનો વૃત્તાંત અને ચિંતા ઉપરના એના સમર્પણનું કારણ જાણવા આવ્યું હતું અને જનસંધને કહ્યું કે:—

“માટે ધૈર્ય ધરો કંઈ વીર, અને અમો દીવસ દશ વીશ.

“ત્યાં સુધી આ અબળા મુજ પાસ, રહેશે અમ્યા વિના કંઈ આંચ.

“એના તનમનના વિકાર, કરશે કાળ વહી વહી શાંત.

“થઈ સ્વતંત્ર પછી એ નાર, ભલે કરે નિજ ઈચ્છ્યું કામ.

તે પછી એ મૂર્છા પામેલી બાળાને એણે સચેત કરી. એ બાળાએ પોતાનો જે વૃત્તાંત કહ્યો તે હૃદયદ્રાવક છે અને હિંદુઓની લગ્ન રીતિના દોષો અને એક અજીવન જાંદગીભરના પ્રેમ રહિત સંબંધનાં દુઃખો પ્રદર્શિત કરે છે:—

“પરદેશી સજ્જન ! હિંદુઓ ગાળેજી જીવન કલેશમાં,

“નરજાત સુખી હશે આહીં કદી, મહાલતી સ્વચ્છંદથી,

“પણ નારીને રેવા વિના નહિ કર્મમા બીજું કંઈ.

પોતે “પંડિત પિતા”ની પુત્રી હતી અને “કાંઈક ભણેલી” તેથી પતિ પત્નિ વચ્ચે જે “રસ ઐક્ય ને મન ઐક્ય” લગ્ન સંબંધથી ગંદાય તે ત્રિષે એના હૃદયમાં ઉચ્ચ ભાવો ભર્યા હતા:—

એમની બીજી ટાઇ પણ કવિતા કરતાં એમની નવલકથામાં
 આવતી કવિતા વધારે લોકપ્રિય છે. તેમાં પણ
 અને લોકપ્રિય એ નવલકથાના નાયકના મુખમાં મૂકાયલી
 પંક્તિઓ નીચેની પોતાને ઠપકા રૂપે ઉચ્ચારાયલી પંક્તિ
 ઓ તો ઘણી જ લોકપ્રિય છે:—

“તમ પાસ લાલુતાં હું લાણી, મન જોડવાં વિધિ હાથમા.

X

X

X

X

“રસ એક્ય વિણ મન એક્ય નહિ, એ સૂત શિખવ્યું તે દિને,
 “મન એક્ય વિણ નહિ મિત્રતા, પ્રસવે ગુરૂ કો રીતે,
 “સ્ત્રી પુરૂષ કેરું લગ્ન એવી મિત્રતાનો હેતુ છે.” સ્નેહમુદ્રા પૃ. ૩૨

આવા શિક્ષણ છતાં પિતાએ પુત્રીની સંમતિ પૂછ્યા સિવાય એનાં
 લગ્ન કરી દીધાં. પુત્રીએ જ્યારે આ વિલક્ષતાનું કારણ પૂછ્યું ત્યારે ઉત્તરમાં
 પિતાએ “હિંદુ આચાર” બતાવ્યો. “કૃતક પતિ સાથ ” “જેમ તેમ દિન”
 કંહારવાની આજીજી કરતા પિતાને પોતાનો અપરાધ એવો દારૂણ લાગ્યો કે
 એ મૃત્યુ પામ્યો. બાળા ત્યાર પછી “પતિ પાસ” ગઈ અને પિતાની આજ્ઞાનું
 આગ્રહપૂર્વક પાલન કરી પતિને સુખી કરવા પ્રયત્ન કર્યો —

“થઈ ગયાં જીવિત જે ચ એક, થયા તથાપિ નહિ જીવ એક.

“કંઈ હતો મુજ ઉરે વિલાસો, કંઈ પતિની હતી ઉર સૃષ્ટિ.

તેમ છતાં પણ એક સુશીલ હિંદુ પત્ની પેઠે એણે વિધિને આધીન થઈને
 પરિણિત જીવન ‘ભાવતુ’ કીધું. પરંતુ એ જીવન પણ અસ્ત થયું અને
 “પતિ વૈદલ્ય પામ્યા.”

દશાની આ દૂરતાથી પ્રવાસીની “પ્રિયા”ને અતિશય શોક-ઉર્મિ થઈ
 આવી અને એનું હૃદય ખોલી ઉઠ્યું કે:—

‘દીધાં છોડી પિતા માતા, તજી વહાલી ગુણી દારા,
‘ગણ્યા ના મર્મ ભેદાતા, લીધો સન્યાસ એ બ્રાતા.

x

x

x

એ બાળા અતે મૃત્યુ પામી. “નેહમુદ્રા”માંનાં કાવ્યોમાં આ કવિતા સરળમાં સરળ છે અને એમની જ્યેષ્ઠ પુત્રી લીલાવતીની જીવનકલામાં લખાયલી બીજી કેટલીક (સોળ) કવિતાની સાથે જ બરોબરીમા ઉતરે એવી છે. લીલાવતીની સ્થિતિ પણ આ વૃત્તાંતમાની નાયિકાના જેવીજ હતી ખંનેમા ફરક એટલો જ હતો કે લીલાવતી એના પતિ હયાત હતા ને મૃત્યુ પામી હતી. “લીલાવતીની જીવનકલા”માં એક યુવાન હિંદુપત્નીના જીવનનું આદર્શ ચરિત્ર છે, અને એની અન્ય ભગિનિયો-હિંદુ સ્ત્રીવર્ગ-ના જીવનની પ્રતિકૃતિ રૂપ છે. એક હિંદુ સ્ત્રીના જીવનના દરેકે દરેક સફળાનું અહિં એમણે કાવ્યરૂપે વર્ણન કર્યું છે:—

“ધામી ધામી ચાકી તું અહિંથી કરતી કર્તવ્ય કામ,

*

*

*

*

“તપ તપી મુજ ગુણીયલનું, ન પામી તું એનો ફલ સંયોગ,

“લેખ લખ્યો મહે’, સફલ કર્યો તહે’, દઈ દયાંતે ભોગ: ધામી ધામી,”

લીલાવતી જીવનકલા.

ગોવર્ધનરામે પોતાનાં અંતરનાં સગાં, એમની પ્રથમ પત્ની, એમના કાકા મન:સુખરામ અને એમના બહેન સમર્થલક્ષ્મી એમ ત્રણ જુદી જુદી વ્યક્તિઓની સંસ્મૃતિમાં ત્રણ કવિતા અર્પણ રૂપે લખી છે જેલ્લી કવિતા ભાઈ બહેનના પ્રેમનું સૌથી ઉચ્ચ દૃષ્ટાંત પુરું પાડે છે. બહેન પોતે વિશ્રુત અને ભાઈની કૃતિનું મુલ્ય આંકી શકે એવાં સમર્થ હતા. જે મોટી નવલ કથાની ગુંથણીમાં એ ઘણો જ રસ લેતાં તે પૂર્ણ થયા અગાઉ એમની બત્રીસ વર્ષની વયે “યમદૂતે” એમને ઝડપી લીધા.

ગોલ્ડસ્મિથના “હરમીટ”નું અને “ટ્રાવેલર”ના કેટલાક ભાગનું એમનું કરેલું ભાષાતર પણ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે.

“અહો ઓ જીવ માહરા'રે, દઈ આ દંશ દારાને;

“ઘટે ના ભોગ સંસાર, ઘટે ના શાંત સન્યાસ.

x

x

x

“હવે સ્વચ્છંદચારી હું, ચદ્વચ્છાવેશધારી હું !

“પતંગો ઉડતી જેવી, હવે મારી ગતી તેવી.

x

x

x

“જહાંગીરી ફકીરી એ, લલાટે છે લખાવી મહે,

“પ્રભએ હું, તપાલે હું, ઉરે ઓ એકલી તું તું !

પેઢી ધર પેઢી નાટક યા ભવાઈમાં પાઠ લેનાર તરગાળા જાતિમાં

અમૃત કેશવ નાયકનો (૧૮૭૭-૧૯૦૭)

અમૃત કેશવ નાયક જન્મ થયો હતો. મુંબાઈની ફેટલીક નાટક

કંપનીઓમાં પાઠ ભજવી એ કાંઈક ખ્યાતિ

પામ્યો હતો. એના જાતવાળાઓની માફક એને પણ કેળવણી મળી

નહોતી, અને તેટલો એને ગુજરાતીના જ્ઞાન સંબંધે ગેરલાભ હતો.

નાટકના એક પાત્ર તરીકે એને ચાલુ વપરાસમાં ઊર્દુનો બહુ ઉપયોગ

કરવો પડતો હતો છતાં પણ એણે પોતાની માતૃભાષાનો એવો સારો

અભ્યાસ અને તે પણ મુંબાઈનાં નાટ્યજીવનના મલિન ને નિશ્વસાહિ

કરનાર વાતાવરણમાં જ કર્યો કે ગુજરાતી^૧ ગ્રંથકારોમાં એની ગણના

થાય એવા લેખો એ મૂકી ગયો એ એને માટે ઘણું પ્રશંસનીય ગણાય.

૧ (અ) ભારત દુર્દશા નાટક અને પ્રકીર્ણ લેખો તથા કાવ્યોનો સંગ્રહ;
એમ. એ. બનાકે ક્યું મેરો મીટી ખરાબકી ?

(બ) એણે લખેલી ગઝલોના દષ્ટાંત કે જે નીચે થોડીક ધંક્તિઓ આપી
છે વિચારશક્તિ અને વિચાર પ્રતિપાદન બંને રીતે જોતાં એ દોષ રહિત
જણાય છે:—

“જીગરનો દાગ ભૂનો છે, નિરાશાનો નમૂનો છે,

“સહ સંસાર સૂનો છે, ઉજડ આશક તણું ધર છે.

“તમે ધનવાન છો તો, મુજસમા લાખો લીખારી છે,

“કમાઈ રૂપનીમા આશકોનો લાગ ને કર છે.

બુલબુલ (૧૮૮૨) એક આત્મોકિત-એક પ્રેમગીત-એનું સ્થાન

ગુજરાતી ભાષામાં અનેરું છે. ફારસી ભાષાનાં

દેરાસરીનું બુલબુલ પ્રણય-સાહિત્યના જે જે ઉચ્ચ અંશો છે તેની

એક કાવ્ય રત્ન

ઉચ્ચતાએ એમાંની પંક્તિએ પંક્તિ વાચકને

લઈ જાય છે. એમાં કલ્પના તો એક નિશા કીધેલા માણસની માફક

નાયે છે અને એક સ્વચ્છંદી માણકની હીલચાલનું નિરીક્ષણ કરતા

-તેવા ધ્રુવિક માટે પ્રાર્થના કરતા-આશકના હૃદયોદ્ગારો એવા તો એપી

થઈ પડે છે કે આ ગઝલો વાંચતાં જ યુવકો જાણે પોતાનું ભાન

ભૂલી જાય છે. એ કાવ્યનું રૂપ-સાખી અને ગઝલનું આલ્હાદજનક-

અકૃત્રિમ-મિશ્રણ-એક આશકના વિલાપના આ સુંદર ઉદ્ગારને અનિવાર્ય

રમણીયતાથી અલંકૃત કરે છે અને દયારામની ગરબીઓનું સ્મરણ

કરાવે છે. આ નાના સંગીત કાવ્યના લેખક રા. ડાહ્યાભાઈ ખી.

દેરાસરી બારીસ્ટર-ખીલું ઘણું લખ્યું છે.^૧ પરંતુ એમનું નામ તો

બુલબુલ^૨ ને લીધે જ ચિરસ્થાયી રહેશે. આ પંક્તિઓ એવા

“હૃદય ચાહે સદા જોને, દયા આવે નહિ તેને,

“મલ્યું એ જીવવું, એના થકી મરવુંજ બહેતર છે.

પૃ. ૭૦, ગુજરાતીનો દ્વીવાળી અંક, તા ૩૦મી અક્ટોબર ૧૯૧૦:

ગઝલીસ્તાન, પૃ. ૮૩(૮૪).

૧ “કહાન્ડદે પ્રબંધ, એક પ્રાચીન ઐતિહાસિક કાવ્ય” એમણે સંશોધિત કર્યું છે. “હરિધર્મશતક” નામે નાનું કાવ્ય પણ એમણે લખ્યું છે. આ

સિવાય એમણે સાહિત્યના વિવિધ વિષયોપર લખાણ કર્યા છે. પૃ. ૧૫૭

અને ૧૭૫ સ્ત્રાવીનું સાહિત્ય. વિજ્ઞાન અને અન્ય વિષયોપર લખેલા એમના

ગ્રંથોની યાદી માટે જુઓ “સચિત્ર સાક્ષરમાળા” પૃ. ૧૬૭.

૨ પ્રિયાને સઘળે હાનર હોનાર, સર્વવ્યાપી માનતી નીચેની પંક્તિઓ દર્શાવે ટાંકી છે:—

સાખી

“સુખ સૃષ્ટિમાં તુજ વિશે, તું સદ્ગુણ ભંડાર,

“નિર્મળ તેહનું રૂપ તું, માટે પ્રભુ અવતાર.

ઉત્કંઠિત શબ્દોથી છલકાય છે કે પ્રથમ દર્શને તો એમ જ લાગે કે કાષ્ઠ વિષયાસક્તના શૃંગાર ભાવમાંથી એની ઉત્પત્તિ થઈ છે, પરન્તુ એ પ્રથમ દર્શનના અંતરમાં એક ખરા કવિની લાગણીનું અકૃત્રિમ આવિષ્કરણ અવસ્થિત થયેલું છે.^૧

હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ (૧૮૫૨-૯૮) સાતે સાઠોદરા નાગર હતા. એઓ વડોદરા રાજ્યમાં ન્યાયાધીશ પદે હરિલાલ ધ્રુવ હતા. સને ૧૮૮૯માં સ્ટેટીકહોમમાં મળેલી પૌર્વાત્ય ભાષાના પડિતોની સભામાં અહિંથી પ્રતિનિધિ તરીકે એમને મોકલવામાં આવ્યા હતા ત્યાં એમણે કેટલાક લેખો વાંચ્યા હતા તેમાંનો એક હિંદના “રેખાગણિત” પરનો લેખ હતો.

“રહે કદી દૂર પણ પાસે, જણાયે તું બધે વાસે,
“પૂરી રહી નાર એ ભાસે, બધે તું તું છળીલી હા.

સાખી

✓ “જેહ તને આકાશમાં, ભુમાં ધ્રુમાં તુંય,
“દશ દિશ માહી તું ભરી, તુજ વિણુ છે કહે શુંય ?

x

x

x

સાખી

“જેકે આ દિશ માહરું, હોય થયેલું ખાખ,
“પ્રેમ ભજન ભૂલે નહિ, પ્રેમ પ્રેમ કહે રાખ.
“ખરે મુજ ખાખ કહેવાની, રહું તુજ નામ દેવાની,
“હૃદયમા આશ રહેવાની, “થઈ રહું પ્રેમનો બંદો.”

x

x

x

સાખી

“અર્ધ નિશાકરથી રહું, ખ્યારી તુજ કપાલ,
“મંગલસમ મહી શોભતો, ગોળ ચાંદલો લાલ.
“નિખરી વાંકી અને કાળી, લલિત લટ શોભતી ખાળી,
“અટકી ભાલેજ રૂપાળી, અરે, બ, શું ખસેડે છે”

૧ યુગબુલના ઉંચી પંક્તિના વિવેચન માટે રા. બ. રમણલાઈ કૃત “કવિતા અને સાહિત્ય”માંથી “સાહીતા સાહિત્ય”માં પૃ. ૧૫૭ મે કરેલો ઉતારો જુઓ.

એમનો સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાઓનો અભ્યાસ સર્વાનુમતે ઉડો ગણાતો અને યુરોપમાં એમને Ph. D. (શીલસુશીમાં વિદ્વાન) અને Lit. D. (સાહિત્યમાં વિદ્વાન)ની ઉપાધિઓ મળી હતી. પ્રાચીન તામ્રપત્રો અને અને શિલાલેખોમાં એઓ ઘણો રસ લેતા અને ગુજરાતના પુરાતન સંશોધન કાર્યમાં એમણે ઘણી સહાય આપી છે. નાની વયથી જ એઓ સાહિત્યપ્રેમી હતા અને એ પ્રવૃત્તિ એમના અવસાનપર્યંત ચાલુ રહી. એમણે ૧૮૮૦માં “નાગર ઉદય” નામે માસિક કહાડયું હતું અને ૧૮૮૨માં સુરતમાં પ્રબલિતવર્ધક સભાની સ્થાપના કરી હતી. એ સભામાં રાજકીય અને સાંસારિક વિષયોપર ચર્ચા થતી હતી. “ચંદ્ર” નામે સાહિત્ય વિષયક માસિકના

અગ્રણી

એઓ તંત્રી હતા. એ ‘ચંદ્ર’ ઉછરતા લેખકોના

પ્રથમ પ્રયાસો પ્રગટ કરી તેમને પ્રોત્સાહન

આપતું તેથી ઘણું જ લોકપ્રિય થયું હતું. પ્રાચીન વિષયોના અભ્યાસી અથવા સંશોધનકર્તા કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતાની આધુનિક શૈલીના પ્રવર્તક તરીકે એમની ગણના વધુ થાય છે.^૧ એમનું સંશોધનનું

૧ બર્ન્સ, વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, ટેનીસન જેવા કેટલાક ઇંગ્લેન્ડ કવિઓના કાવ્યોના અભ્યાસથી યુનીવર્સિટીનાંથી ઉપાધિ લઈ બહાર પડતા યુવકોને તેમની ધાટીપર કાવ્યો રચવાનો સ્ફુર્ણ થઈ ને તેથી એ નવી શૈલીનો પાયો નાંખ્યો. બર્ન્સની કેટલીક પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓનું હરિલાલે કરેલું ભાષાંતર આપીએ છીએ:—

Had we never loved so blindly,
 Ha! we never loved so kindly,
 Had we never met nor parted,
 We had ne'er been broken-hearted.

“ના હોત સ્તિન્ધ નયનો નિરખ્યાં કદાપિ,

“જાલ્યાં ન હોત પ્રથમેથી મુખે તથાપિ,

“ખાંધી ન હોત અકળાવતિ પ્રીત ચિત્તે,

“તો જાંખના નહત કુખદ કોઈ રીતે ! ! !”

કુંજવિહાર, શૂંગારસહરિ. પૃ. ૩૨.

કાર્ય જોડે એક પ્રારંભ કરનારના કાર્ય જેવું હતું તોપણ તે એમની કેટલીક કવિતા^૧ જે ઉપરચોટીઆ અને ઠરઠેકાણા વગરની છે તેના કરતાં વધારે મૂલ્યવાન હતું.

આર્યોત્કર્ષ, વિક્રમદેવ (નાટક), પૂર્વમેધ (મિથદૂતનું ભાષાંતર),
કૌમુદિ માધવ, (કુંજવિહારમાં આવી જતી
એમના કૃતિઓ એક કવિતા, ૧૮૭૬), વસંતવિલાસિકા અને
કુંજવિહાર, (૧૮૯૬) પ્રવાસ પુષ્પાંજલિ (એમના
યુરોપના પ્રવાસનું વર્ણન, એમના પુત્ર એમના મૃત્યુ બાદ પ્રગટ કરેલું),
આ એમની કૃતિઓમાંની કેટલીક છે. એમના પુત્રનું એમ કહેવું છે કે
એમના ઘણા લેખો હજી અપ્રસિદ્ધ જ છે.

કુંજવિહાર એમની ઉત્તમ કૃતિ છે ને એમની ભાવ પ્રતિપાદન
શક્તિ તથા શૈલીની પ્રતિકૃતિરૂપે છે. એમાં મોટે
કુંજવિહાર ભાગે એમની જ કવિતાઓનો સંગ્રહ છે. કાંઈક
થોડીક એમના મિત્રોની પણ છે. સંસ્કૃતને
આદર્શ રૂપે લઈને લખાયેલી એમની શૈલીનો એ એક નમૂનો છે. વાસ્તવિક
રીતે તો આખો ગ્રંથ જ એ ધોરણપર રચાયેલો છે. આ સંગ્રહને એમણે
ત્રણ ભાગમાં વહેચી નાંખી દરેક ભાગને ‘વિલાસ’ નામ આપ્યું છે.
દરેક ‘વિલાસ’ના વળી પાછા “લહરિ”, “ચંદ્રિકા” આદિ પેટાવિભાગ
પાડ્યા છે. આ લહરિઓ સંસ્કૃતમાંની એવી જ કવિતાનાં લક્ષણોથી
એટલી તરબોળ થયેલી છે કે સંસ્કૃત ભાષાથી અજાણ સામાન્ય વાચક
તો એ ગુજરાતી પ્રતિબિંબથી ભ્રમિત થઈ ગભરાઈ જાય છે. એમના
વિચાર અને લેખોમાં સ્વદેશપ્રીતિનું સ્થાન અગ્ર છે; અને જોડે
નર્મદાશંકરની આવેશભરી કવિતાથી તો એ ઘણે અંશે ઉતરે તોપણ
દેશનેતાઓએ થોડા વર્ષ પછી જે દિશામાં કામ કરવા માંડ્યું તે
દિશાની એ કવિતામાં એમણે આગાહી કરી છે. કુંજવિહારના કેટલાક

૧ એમના કેટલાક વાચકોના હૃદયમાં પણ જે પ્રશંસાની લાગણી
ઉત્પન્ન થઈ તે પણ એવીજ ઠરઠેકાણા વગરની હતી. “સ્મૃતિનું સાહિત્ય” પૃ.
૧૪૨મે ટાંકલા આશ્વર સપ્તકમાં એમની ભારેભાર પ્રશંસા કરવામાં આવી છે.

ભાગમાં “સ્થાનિક સ્વરાજ” અને પ્રજાની રાજકીય અભિલાષાઓ વિશે એમણે પોતાના વિચાર દર્શાવ્યા છે. ૧

આનંદ, સ્વદેશપ્રીતિ અને કોઈક સમયે શોક એ દ્રુતમાં એમની કવિતાનાં સર્વવ્યાપિ' લક્ષણો છે. સ્વરૂપે સ્વાનુભવરસિક, શૈલીએ લાવણ્યમય, ૨ કંઈકંઈ સમયે ગંદિગ્ય એવી એમની કવિતા ગુજરાતમાંની નુતન સ્ફુરણા પ્રતિબિંબીત કરે છે.

૧ સ્થાનિક સ્વરાજપ્રજોષિની; પ્રજાધનગર્જન; પ્રત્નરણગર્જન.

(અ) “એકવાર મેદાન પરયા રણ ચડયા કે ધુમવું ધુમવું !

“અંગ તરંગિત ઉમંગથી શિરચત્રુ ઝ્રુમવું ઝ્રુમવું !
શૂરા સામદ હો ! એકવાર.”

“શરમ શાનિ સ્વદેશ સેવામાં ! મુરવત ત્યાં કામની શી ?

“ખેલ પેલો કરે, ખેલ બીજો કરે, —એ આશ કામની શી ?

શૂરા સામદ હો ! એકવાર.”

કુંજવિહાર, શરતરંગિણી. પૃ. ૭.

(બ) “એ ભૂમી અમારી, મૈયા અમારી, કોણ અવર કહેશે નિજની ?
ન દેઉં ઉચરવા.

“એ સ્વદેશ માટે કે રણયજ્ઞે, પ્રાણ આહુતિ દેઉં સજની.
ન ચાહું હગરવા.
એ ભૂમી”

“નથી રાંકડા, નથી બાયલા, નથી રેંવા નિત દાસ સૂન્યા,
ક્યમ ગાજ ન કહીએ ?

“હું સ્વધર્મરંગી, સ્વકર્મસંગી, સ્વદેશભક્તી, પ્રેમ ભીંજ્યા !
હરી એકલ હૃદયે—

એ ભૂમી” કુંજવિહાર, શરતરંગિણી પૃ. ૧

(ક) “મહારી ઢિંદને કોણ ઉઠારે ?
“કોણ કોણ એને ઉર ધારે ?” મહારી.

કુંજવિહાર, ભરતદુઃખાર્તિચિંતામણી પૃ. ૫.

૨ જુઓ “અરેરે, પાસે પણ જીદાંજ”! પૃ. ૮ શૃંગારચંદ્રિકા, કુંજવિહાર.

અને “પાસે તથાપી જુદાં રહેવું હાયે !

‘નજર ઠરે પણ હૃદય સિંચાયે, !!! ”

એ પંક્તિઓવાળું કાવ્ય.

એમની સ્વદેશ પ્રીતિપરની કવિતા વાંચતાં વાંચતાં વાંચકના
 મનમાં એવું આવ્યા સિવાય રહેતું નથી કે શબ્દો
 જરૂરદાશંકરનું અનુકરણ અને ભાવમાં આ કવિતા નર્મદાશંકરની કવિતાનું
 સૂક્ષ્મ આચ્છાદનવાળું અનુકરણ છે. હાઈ રીપને
 સ્થાનિક સ્વરાજ્ય બંધુ તેની જે પ્રશંસા એમણે કરી છે તે એમની
 કૃતિની એક ભતની વિશિષ્ટતા છે.

દરેક કડીને છેડે આશ્ચર્ય અને પ્રશ્નસૂચક સંખ્યાબંધ ચિહ્નો
 (12345678910111213141516171819202122232425262728293031323334353637383940414243444546474849505152535455565758596061626364656667686970717273747576777879808182838485868788899091929394959697989910010110210310410510610710810911011111211311411511611711811912012112212312412512612712812913013113213313413513613713813914014114214314414514614714814915015115215315415515615715815916016116216316416516616716816917017117217317417517617717817918018118218318418518618718818919019119219319419519619719819920020120220320420520620720820921021121221321421521621721821922022122222322422522622722822923023123223323423523623723823924024124224324424524624724824925025125225325425525625725825926026126226326426526626726826927027127227327427527627727827928028128228328428528628728828929029129229329429529629729829930030130230330430530630730830931031131231331431531631731831932032132232332432532632732832933033133233333433533633733833934034134234334434534634734834935035135235335435535635735835936036136236336436536636736836937037137237337437537637737837938038138238338438538638738838939039139239339439539639739839940040140240340440540640740840941041141241341441541641741841942042142242342442542642742842943043143243343443543643743843944044144244344444544644744844945045145245345445545645745845946046146246346446546646746846947047147247347447547647747847948048148248348448548648748848949049149249349449549649749849950050150250350450550650750850951051151251351451551651751851952052152252352452552652752852953053153253353453553653753853954054154254354454554654754854955055155255355455555655755855956056156256356456556656756856957057157257357457557657757857958058158258358458558658758858959059159259359459559659759859960060160260360460560660760860961061161261361461561661761861962062162262362462562662762862963063163263363463563663763863964064164264364464564664764864965065165265365465565665765865966066166266366466566666766866967067167267367467567667767867968068168268368468568668768868969069169269369469569669769869970070170270370470570670770870971071171271371471571671771871972072172272372472572672772872973073173273373473573673773873974074174274374474574674774874975075175275375475575675775875976076176276376476576676776876977077177277377477577677777877978078178278378478578678778878979079179279379479579679779879980080180280380480580680780880981081181281381481581681781881982082182282382482582682782882983083183283383483583683783883984084184284384484584684784884985085185285385485585685785885986086186286386486586686786886987087187287387487587687787887988088188288388488588688788888989089189289389489589689789889990090190290390490590690790890991091191291391491591691791891992092192292392492592692792892993093193293393493593693793893994094194294394494594694794894995095195295395495595695795895996096196296396496596696796896997097197297397497597697797897998098198298398498598698798898999099199299399499599699799899910001001100210031004100510061007100810091010101110121013101410151016101710181019102010211022102310241025102610271028102910301031103210331034103510361037103810391040104110421043104410451046104710481049105010511052105310541055105610571058105910601061106210631064106510661067106810691070107110721073107410751076107710781079108010811082108310841085108610871088108910901091109210931094109510961097109810991100110111021103110411051106110711081109111011111112111311141115111611171118111911201121112211231124112511261127112811291130113111321133113411351136113711381139114011411142114311441145114611471148114911501151115211531154115511561157115811591160116111621163116411651166116711681169117011711172117311741175117611771178117911801181118211831184118511861187118811891190119111921193119411951196119711981199120012011202120312041205120612071208120912101211121212131214121512161217121812191220122112221223122412251226122712281229123012311232123312341235123612371238123912401241124212431244124512461247124812491250125112521253125412551256125712581259126012611262126312641265126612671268126912701271127212731274127512761277127812791280128112821283128412851286128712881289129012911292129312941295129612971298129913001301130213031304130513061307130813091310131113121313131413151316131713181319132013211322132313241325132613271328132913301331133213331334133513361337133813391340134113421343134413451346134713481349135013511352135313541355135613571358135913601361136213631364136513661367136813691370137113721373137413751376137713781379138013811382138313841385138613871388138913901391139213931394139513961397139813991400140114021403140414051406140714081409141014111412141314141415141614171418141914201421142214231424142514261427142814291430143114321433143414351436143714381439144014411442144314441445144614471448144914501451145214531454145514561457145814591460146114621463146414651466146714681469147014711472147314741475147614771478147914801481148214831484148514861487148814891490149114921493149414951496149714981499150015011502150315041505150615071508150915101511151215131514151515161517151815191520152115221523152415251526152715281529153015311532153315341535153615371538153915401541154215431544154515461547154815491550155115521553155415551556155715581559156015611562156315641565156615671568156915701571157215731574157515761577157815791580158115821583158415851586158715881589159015911592159315941595159615971598159916001601160216031604160516061607160816091610161116121613161416151616161716181619162016211622162316241625162616271628162916301631163216331634163516361637163816391640164116421643164416451646164716481649165016511652165316541655165616571658165916601661166216631664166516661667166816691670167116721673167416751676167716781679168016811682168316841685168616871688168916901691169216931694169516961697169816991700170117021703170417051706170717081709171017111712171317141715171617171718171917201721172217231724172517261727172817291730173117321733173417351736173717381739174017411742174317441745174617471748174917501751175217531754175517561757175817591760176117621763176417651766176717681769177017711772177317741775177617771778177917801781178217831784178517861787178817891790179117921793179417951796179717981799180018011802180318041805180618071808180918101811181218131814181518161817181818191820182118221823182418251826182718281829183018311832183318341835183618371838183918401841184218431844184518461847184818491850185118521853185418551856185718581859186018611862186318641865186618671868186918701871187218731874187518761877187818791880188118821883188418851886188718881889189018911892189318941895189618971898189919001901190219031904190519061907190819091910191119121913191419151916191719181919192019211922192319241925192619271928192919301931193219331934193519361937193819391940194119421943194419451946194719481949195019511952195319541955195619571958195919601961196219631964196519661967196819691970197119721973197419751976197719781979198019811982198319841985198619871988198919901991199219931994199519961997199819992000200120022003200420052006200720082009201020112012201320142015201620172018201920202021202220232024202520262027202820292030203120322033203420352036203720382039204020412042204320442045204620472048204920502051205220532054205520562057205820592060206120622063206420652066206720682069207020712072207320742075207620772078207920802081208220832084208520862087208820892090209120922093209420952096209720982099210021012102210321042105210621072108210921102111211221132114211521162117211821192120212121222123212421252126212721282129213021312132213321342135213621372138213921402141214221432144214521462147214821492150215121522153215421552156215721582159216021612162216321642165216621672168216921702171217221732174217521762177217821792180218121822183218421852186218721882189219021912192219321942195219621972198219922002201220222032204220522062207220822092210221122122213221422152216221722182219222022212222222322242225222622272228222922302231223222332234223522362237223822392240224122422243224422452246224722482249225022512252225322542255225622572258225922602261226222632264226522662267226822692270227122722273227422752276227722782279228022812282228322842285228622872288228922902291229222932294229522962297229822992300230123022303230423052306230723082309231023112312231323142315231623172318231923202321232223232324232523262327232823292330233123322333233423352336233723382339234023412342234323442345234623472348234923502351235223532354235523562357235823592360236123622363236423652366236723682369237023712372237323742375237623772378237923802381238223832384238523862387238823892390239123922393239423952396239723982399240024012402240324042405240624072408240924102411241224132414241524162417241824192420242124222423242424252426242724282429243024312432243324342435243624372438243924402441244224432444244524462447244824492450245124522453245424552456245724582459246024612462246324642465246624672468246924702471247224732474247524762477247824792480248124822483248424852486248724882489249024912492249324942495249624972498249925002501250225032504250525062507250825092510251125122513251425152516251725182519252025212522252325242525252625272528252925302531253225332534253525362537253825392540254125422543254425452546254725482549255025512552255325542555255625572558255925602561256225632564256525662567256825692570257125722573257425752576257725782579258025812582258325842585258625872588258925902591259225932594259525962597259825992600260126022603260426052606260726082609261026112612261326142615261626172618261926202621262226232624262526262627262826292630263126322633263426352636263726382639264026412642264326442645264626472648264926502651265226532654265526562657265826592660266126622663266426652666266726682669267026712672267326742675267626772678267926802681268226832684268526862687268826892690269126922693269426952696269726982699270027012702270327042705270627072708270927102711271227132714271527162717271827192720272127222723272427252726272727282729273027312732273327342735273627372738273927402741274227432744274527462747274827492750275127522753275427552756275727582759276027612762276327642765276627672768276927702771277227732774277527762777277827792780278127822783278427852786278727882789279027912792279327942795279627972798279928002801280228032804280528062807280828092810281128122813281428152816281728182819282028212822282328242825282628272828282928302831283228332834283528362837283828392840284128422843284428452846284728482849285028512852285328542855285628572858285928602861286228632864286528662867286828692870287128722873287428752876287728782879288028812882288328842885288628872888288928902891289228932894289528962897289828992900290129022903290429052906290729082909291029112912291329142915291629172918291929202921292229232924292529262927292829292930293129322933293429352936293729382939294029412942294329442945294629472948294929502951295229532954295529562957295829592960296129622963296429652966296729682969297029712972297329742975297629772978297929802981298229832984298529862987298829892990299129922993299429952996299729982999300030013002300330043005300630073008300930103011301230133014301530163017301830193020302130223023302430253026302730283029303030313032303330343035303630373038303930403041304230433044304530463047304830493050305130523053305430553056305730583059306030613062306330643065306630673068306930703071307230733074307530763077307830793080308130823083308430853086308730883089309030913092309330943095309630973098309931003101310231033104310531063107310831093110311131123113311431153116311731183119312031213122312331243125312631273128312931303131313231333134313531363137313831393140314131423143314431453146314731483149315031513152315331543155315631573158315931603161316231633164316531663167316831693170317131723173317431753176317731783179318031813182318331843185318631873188318931903191319231933194319531963197319831993200320132023203320432053206320732083209321032113212321332143215321632173218321932203221322232233223432253226322732283229323032313232323332343235323632373238323932403241324232433244324532463247324832493250325132523253325432553256325732583259326032613262326332643265326632673268326932703271327232733274327532763277327832793280328132823283328432

એમની કલમ તેમજ એમની કાથળી પણ ઉદાર હાથે વપરાઈ છે, અને શું હિંદુ કે શું પારસી ગરીબ પણ ઉછરતા ગ્રંથકારને એમને હાથે ઉત્તેજન મળ્યું છે. નર્મદાશંકરની પુંજ ચાર આનાપર આવો ગર્હ હતી તેવા ઉગ્ર વિપદકાળમાં પોતાનું નામ આપ્યા સિવાય છૂપી રીતે મોકળે હાથે એમને સહાય કરનાર પારસીભાઈ જ હતા. કવિ દલપતરામની કાવ્યકૃતિને બક્ષિશ આપી પ્રોત્સાહન આપનાર પહેલા પારસી બેરોનેટ જ હતા. ઉદારતાની સાથે સાહસિકપણું પણ એમના લોહીમાં વહે છે અને વર્તમાનપત્રનો ધંધો ને ગુજરાતી છાપખાના મુંબાઈમાં પહેલવહેલાં નીકળ્યાં તે પારસી સાહસને જ આભારી છે.

પારસીઓએ શરૂઆતમાં લખેલી કવિતા વિચારતાં તો સાદી, હાદ્દેઝ અને ફિરદોસીની યાયા એ કવિતામાં તેમનો પ્રથમ આદર્શ માર્ગદર્શક અને આગળ પડતી હતી એ વાત ફારસી સર્વમાન્ય છે. કાવ્યના શ્લોકોનું છદ્દબદ્ધ બંધારણ, કાવ્યનાં વસ્તુ અને વિચારોનું વાતાવરણ એ સર્વમાં ફારસી લખાણોની દેખીતી નકલ હતી. વસ્તુનાં આ વર્ગનું નિરૂપણ કરવા ફારસી સાહિત્યના લક્ષણવાળા લેખકોમાંથી જે લેખક અત્રે પસંદ કર્યો છે તે લેખક પોતે, પોતાના લેખ માટે જરૂરની દરેક વસ્તુ ફારસી ભાષામાંથી જ લીધી હતી તે વાત સ્પષ્ટપણે માન્ય કરે છે.^૧

મનસુખની સંજ્ઞાથી લખતા મંચેરજી કાવસજી શાપુરજીએ ઘણું લાંબું આયુષ્ય ભોગવ્યું હતું. સર જમશેદજી જીજીભાઈ, જ. ન. ટાટા (તાતા), દાદાભાઈ નવરોજજી વિગેરે વિખ્યાત પારસીઓની માફક એમનું વતન પણ ગાયકવાડ સરકારના રાજ્યમાં આવેલો નાનો નવસારી કસ્બો હતો. “વેહલવાન” એટલે વહેલ, ગાડાં હાંકવાનો ધંધો

કરનાર ગરીબ કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો હતો. આઠ વર્ષની નાની ઉંમરે એમને મુંબાઈ મોકલવામાં આવ્યા હતા અને એમનાં કાકા-કાકી જે એમની સાથે ઘણી સખ્તાઈથી વર્તતાં હતાં તેમને એમની સુપ્રત કરવામાં આવી હતી. શરૂઆતમાં તો એમની કેળવણી તરફ ખેદરકારી રાખવામાં આવી હતી અને એક વૃદ્ધ હિંદુ મહેતાજી જેની પાસે એઓ 'કચ્છો' બારાખડી શીખ્યા હતા તે, વળી એમના કાકા-કાકી કરતાં પણ એમની જોડે વધારે કઠોર રીતે વર્તતો હતો; પણ એક લલી વૃદ્ધ બાઈ જેણે એમના તરફ ચલાવવામાં આવતું ધાતકી વર્તન એક સમયે જોયું હતું તેને એમના પર દયા આવી અને તેમણે કૂર કાકા કાકીના પંઝામાંથી એમને લગભગ મુક્ત કર્યા.

ગરીબાઈ સાથે બાથ લીડવાની હોવા છતાં પણ ખંતથી મંચેરજીએ ગુજરાતી અને ફારસીનું સાંસ્કૃતિક જ્ઞાન મેળવ્યું અને પાછળથી મી. મેન-હાઉસ વૉરીંગની અર્થગેટ સ્કીટમાં આવેલી ઇંગ્લેન્ડ શાળામાં દાખલ થયા અને ત્યાં પોતાનો અભ્યાસ એવી સારી રીતે વધાર્યો કે શાળાના માલીકે એમને શિક્ષકની જગ્યા આપી (૧૮૪૬).

અહીંયા એમનો લાખણો કરવાનો, વર્તમાનપત્રોમાં લખવાનો અને જાહેર પ્રશ્નો પર લખવાનો શોખ ખીલી નીકળ્યો. ચીન અને હિંદુ વચ્ચે ધીકતો ધંધો કરતી તે વખતની સંખ્યાબંધ પારસી પેઢીઓમાંની એક તરફથી એ ૧૮૪૮માં ચીન ગયા અને ત્યાં પણ એમણે પોતાનું લેખક તરીકેનું કામ ચાલુ રાખ્યું. સાત વર્ષ (૧૮૫૫ માં) એ પાછાં મુંબાઈ આવ્યા અને જોકે પોતાની પેઢીના કામકાજ સંબંધેના અદાલતના કામકાજમાં એ ઘણા ગુંથાયલા રહેતા, છતાં પોતાનું લેખક તરીકેનું કાર્ય એમણે ઢીલું પડવા દીધું નહિ. ખરે જોતાં તો

એમનાં પુસ્તકો

એમણે પોતાની લાંબી જીંદગીની આખર સૂધી કલમ ચલાવવી કાયમ રાખી. એમના ગદ્ય અને પદ્ય લખાણોની મંજૂર મોટી છે અને તેમાં ઐતિહાસિક, ધાર્મિક, સામાજિક, સાંસારિક વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ૧ એમના જન્મચરિત્રના લેખકનાં કહેવા પ્રમાણે એમની શ્રેષ્ઠ

એમની કવિતા

કવિતા જેના શ્રવણથી શ્રોતાઓની આંખમાંથી આંસુ વહ્યાં હતાં તે, સોહરાયનું પોતાના પિતા રૂતમને હાથે થયેલા મૃત્યુનું અને તેની ખબર પડી તે સમયે એની માતા તેહમીનાએ કરેલા વિલાપનું વર્ણન છે.

૧ એ જ નામના ફારસી ગ્રંથની નકલરૂપે એમણે પોતાના સંગ્રહને પણ “ગાંજનામુ” નામ આપ્યું છે. એમાં ૧૧૩૮ ચોથીઆં (સુપરશયલ) પૃષ્ઠ છે અને તેર ભાગમાં એને વહેંચી નાંખ્યું છે, એ દરેક ભાગના નામપરથી જે વિશાળ ક્ષેત્રપર એમની કલમ ચાલી હતી તે જણાઈ આવે છે:—

ભા. ૧ ખેતરીતિ (ફારસી પિંગળ)

ભા. ૨ અસતરી કેળવણીનાં ગુણો અને અગુણોને લગતી વાંચવા લાએકની તકરાર.

ભાગ ૩ રૂતમ અને તેના ખેટા સોહરાય વચ્ચે થયેલી લડાઈનું ધણું જ દીલપગીર દાસ્તાન.

ભાગ ૪ પહેલા સુર જમશેદજી બારોનેટની જીંદગીનો અહવાલ.

ભાગ ૫ નામદાર અહારાણી વિક્ટોરીયાના મહર્ષમ ભરથાર ખરીનસ આલખઈને લગતો હવાલ.

ભાગ ૬ “નામ સેતાએશને” (એક પારસી ખંદગીની સમજૂતિ).

ભાગ ૭ પારસી કામના સંસારી કામકાજને લગતા ખંધાએલા ધારાની ખામીઓ અને ખરાબી ભરેલી ભુલો વિશેની વાતચીત.

ભાગ ૮ “પારસી ધારા”ના ખંધારણની ખામીઓ.

ભાગ ૯ એક ભરથાર અથવા દીલખરની નૃદાઈ વિશેના એક અસતરીના ગમ અને વિલાપને લગતા સખુનો.

ભાગ ૧૦ ખોદાઈ મોહખત, વગેરે તરેહવાર ભતની ઉત્તમ નીતિ અને પવિતરાઈ વિશેના સખુનો.

ભાગ ૧૧ તરેહવાર ભતની પરચુરણ તથા શીખામણની ખેતો.

ભાગ ૧૨ “મનસુખી મોનાબત અને અરજ શુબરી”.

ભાગ ૧૩ મરહુમ ખમનજી બાવાના મરણને લગતી ખીના; અફીણના રોજગાર ને લેણદેણથી થતી ખરાબી.

જગતના ઐતિહાસિક કાવ્યસાહિત્યમાં ફીરદોસીના શાહનામાનો આ પ્રસંગ શ્રેષ્ઠ લેખાય છે અને મેથુ આરનોલ્ડના “સોહરાબ અને રૂસ્તમ” નામે સુંદર કાવ્યના નામથી એ ઇંગ્રેજી વાંચકોને પરિચિત છે. મનસુખનું ભાષાંતર જેમાંથી થોડીક પંક્તિઓ નીચે આપી છે તે જો કે એમના જીવનચરિત્રના લેખકની^૧ ગણના પ્રમાણે તો પ્રશંસા-પાત્ર છે પરંતુ આવા કર્ણ પ્રસંગના વર્ણનમાં જે ભાષાનું ઔચિત્ય, તાલપ્રબંધ અને ગાંભીર્ય જોઈએ તેથી એ રહિત અને શુષ્ક દીસે છે. ફીરદોસીની કર્ણ અને સરળ છતા હૃદયભેદક પંક્તિઓનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરવાનો એ એક નિઃસત્વ પ્રયત્ન છે.^૨ કદાચ યોગ્ય લય ને

૧ પૃ ૪૨ “ગંજનામેહ”ની પ્રસ્તાવના: “રૂસ્તમ સોહરાબ”ની દાસ્તાનમાં લખાયેલી શરૂ થતી કવિતાની શાહેરી તેના લખનારને મુસ્તાફી લેવાનો હક્ક એનાયત કરે છે. એ દાસ્તાન, અથવા તેના એ ભાગ વાંચતાં કે વંચામણ સાક્ષળતાં પાહાડ જેવા માટીડાઓએ તેમજ ઠાવશી દુન્યાદાર બાઈરીઓએ ધરાધર રડી દીધેલું અમે જાણ્યે છે.”

૨ પિતાથી અનુભવે પુત્રનું મૃત્યુ થયું જાણીને તેહમીનાને ઉપજેલા દુઃખ સમયના વિદાપનું મનસુખ નીચે પ્રમાણે વર્ણન કરે છે—

“હાથે-રે એ બેઠા, હાથે-રે સોહરાબ.

“હાથે-રે એ માએનાં, ખુદ મનની મોરાદ

“હાથે-રે દીકરા દેલાવર દલેર

“હાથે-રે એ લડાઈના મેદાંનના શેર

“એ સોહરાબ સગુણી એ દીકરા સભાગ

“એ કેઆણીની તોખમની રોશન ચેરાગ

“એ માએની હાઝઆતીને ખુશીના દમ

“તું વગર કોણ ખાસે મુજ દુઃખની ગમ.

“એ “સમનગાન”ના સુળા, એ સુરા સગુન

“તું વગર થઈ મારી જાંદગી જખુન.

અભિનય સહિત ગવાય તો વિષયની નૈસર્ગિક ખૂબી અને દેશપ્રીતિના તેના ઉત્કૃષ્ટ ભાવને લીધે કવિ તરફ પૂર્વથી જ અનુગ્રહ રાખનારં શ્રોતાઓના મનપર ઉડી અસર થાય; પરન્તુ કોઈ એક વાચક પોતે જ તે પોતાની મેળે વાંચે તો એ ભાષાંતરકાર ભાગ્યે જ એવી કાંઈ પણ છાપ તેના પર બેસાડવા શક્તિમાન થાય.

એના બીજા લેખો એના સમકાલીન નર્મદાશંકર અને દલપત-
રામે ચર્ચેલા વિષયો પર જ લખાએલા છે.

એના બીજા લેખો સમાજની સંકુચિત દષ્ટિનાં બંધનો તોડવાને દલપતરામ જેવા જ સ્ત્રીકેળવણીની હિલચાલનો પ્રારંભ થતો હતો તે સમયે એ વિષય પર એણે પણ નર્મદાશંકર અને દલપતરામની માફકજ લખ્યું છે. તે કાળની સમયમૂર્તિઓની પ્રશંસાત્મક કવિતા પણ તેમની માફક જ એણે લખી છે. શેરસદાની ગાંડાઈ અને અક્ષીણના વેપારની અવગણના તેમની માફક જ એણે કરી છે. એની કવિતામાં આવતા સંખ્યાબંધ અપરિચિત શબ્દો અને વાક્યોને લીધે એની કવિતા હિંદુ વાચકોને ઘણી ન રચે; પણ એ ખામીઓ બાદ કરતાં એ કવિતામાં ઉચ્ચ અભિપ્રાય ને પરિપક્વ વિચારો માલમ પડે છે.

આગળ કહ્યા પ્રમાણે મુંબાઈમાં પહેલવહેલું ગુજરાતી છાપખાનું

કાઠનાર ફરદુનજી મરઝખાન (૧૭૮૭-૧૮૭૪)

મરઝખાન અને હતા અને એમનું કુટુંબ હજી પણ એ પરંપરા ગુજરાતી છાપખાનું સુયોગ્ય રીતે જાળવી રહ્યું છે. એઓ જાતે

જખરા લેખક હતા અને એમણે ૪૭ પુસ્તક લખ્યાં છે. પિતા સાથે સખત કહીએ તથાથી ૧૮૦૫ માં એઓ મુરતથી મુંબાઈ આવ્યા. એઓ બાપદાદે મોબેદ હતા અને ગુજરાતી ફારસી અને સંસ્કૃતનું જે જ્ઞાન એમણે પોતાના ગામમાં જ સંપાદન કર્યું હતું તે મોબેદપણું કરવા માટે પુરતું હતું એમ એમના બાપ ધારતા હતા; પણ નાના મરઝખાન જેમનું વય તે સમયે બાર તેર વર્ષનું હતું તેમની આકાંક્ષા

તો જે વિશાળ જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રવાસથી જ મળી શકે છે તે દેવાની હતી. એમનું હૃદય મુંઝાઈ જવા તલસતું હતું પરંતુ એમના પિતા તરફથી ઉત્તેજન નહિ મળવાથી એમણે શુભ રીતે સુરત છોડ્યું. પણ એમને પકડીને પાછા લાવવામાં આવ્યા, ગુસ્સે થયલા પિતાની શિક્ષાના ત્રાસમાંથી છૂટવા ત્રણ દિવસ સુધી એઓ ભોંય-રામાં ભરાઈ રહ્યા. પણ વૃદ્ધ પિતાને પુત્રની મહેચ્છાનું વાસ્તવિકપણું જણાયું અને થોડા સમય પછી (જ્યારે એઓ અઢાર વર્ષના થયા ત્યારે) પોતે ખુદ એમને મુંઝાઈ મોકલવા બંદોબસ્ત કર્યો. ત્યાં આવી તે સમયના વિખ્યાત પારસી વિદ્વાન કવિ અને મોબેદ-દસ્તુર મુલ્લાં ફીરોઝના હાથ તરફ એમણે શિક્ષણ લીધું. પોતાને જે જે વિષયનો અભ્યાસ કરવાનો હતો તે કરી લીધા પછી કોઈ સ્વતંત્ર ધંધો કરવાના ધરાદાથી એમણે પોતાના ગુરૂ પાસેથી વિદાય લીધી; કારણ પારસી મોબેદની કંટાળો ઉપજવનારી ફરજો એમના ચંચળ મગજ અને યુક્તિબાજ ભેજાને રચતી નહોતી.

૧ એમનું નામ પેશોતન (૧૭૫૮-૧૮૩૦) હતું. એમના ગાદર વતન ફરિનમા પોતાના દીન-ધર્મનું શિક્ષણ લેવા એ અને એમના પિતા ૧૭૬૮માં ફરિન ગયા હતા. બગદાદના ખલીફે એમને “મુલ્લા”નો ખિતાબ આપ્યો હતો. આ વિરિષ્ઠ માન ધણું જ વિદ્વાન ધર્મશુરને અપાતું. “ફીરોઝ” સંજ્ઞાથી એમણે ફારસી કવિતા લખી છે. આ રીતે “મુલ્લા” અને “ફીરોઝ”. એ બે શબ્દોને જોડવાથી થયલા “મુલ્લાં ફીરોઝ” નામથી એઓ પ્રખ્યાત છે. એમના વિખ્યાત ગ્રંથ “જયોર્ન નામેહ”માં ત્રીજા જયોર્ન રાજના સમય સંધીમાં ઇંગ્લેન્ડે હિંદમાં જોઈ રહેલા મેળવી તેનું ફારસીમાં ખ્યાન કર્યું છે. એ “જયોર્ન નામેહ” ફીરોઝીના “શાહ નામેહ”થી સહેજ જ ઉતરતું મણાય છે. મુંબઈમાં એમની સાક્ષરતા અને પંડિતાઈની યાદગીરી, ફારસી અરબી અને અવેસ્તા ભાષાના કીમતી ગ્રંથોના સંગ્રહવાળી “મુલ્લાંફીરોઝ લાઈબ્રેરી”થી જળવાઈ રહી છે.

૧૮૦૮ માં એમણે ચોપડીઓ બાંધવાની દુકાન કાઢી. તે પછી એમણે “ટોપ” (લશ્કરમાં વપરાતી ટોપીઓ) વિવેના બનાવવાનો કંટ્રાક્ટ લીધો અને એ ઉપરાંત મુંબાઈથી ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં શહેરોમાં ખાનગી કાગળો મોકલવાનો (ખેપીઆ અથવા ટપાલીનો) ધંધો કરવા માંડ્યો. એમની કાર્યશક્તિનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ થવા માટે આ વિવિધ હિલચાલો પુરતી થઈ પડી નહિં એટલે ૧૮૧૨ માં એમણે દેશી ભાષાનું છાપખાનું કાઢવાનો વિચાર કર્યો. તે સમય સૂધીમાં આવું છાપખાનું કાઢવાનું કોઈએ સાહસ કરેલું નહિ. એમને પહેલું વિધન તો ગુજરાતી બીજાં ક્યાંથી લાવવા તે નડ્યું. તે સમયમાં એવાં બીજાં બનાવનાર કોઈ કારખાનું નહોતું અને તેથી એમણે જાતે એક “સેટ” તૈયાર કર્યો અને તેને અંગે બીજાં પાડવામાં-ધસવામાં અને પોલીશ કરવામાં એમણે પોતાના કુટુંબની સ્ત્રીઓને પણ કામમાં લીધી. ઈ. સ. ૧૮૧૪ માં પોતે ગુજરાતી પંચાંગ કાઢ્યું અને ત્યારપછી બીજાં પુસ્તકો ઝપાટાબંધ બહાર પાડવા માંડ્યાં. આઠ વર્ષમાં એટલે ૧૮૨૨ ના જુલાઈ સુધીમાં તો એમનું કામકાજ એટલું વધી પડ્યું કે આજે પણ સુભાગ્યે દૈનિક તરીકે હસ્તિ ધરાવતું “મુંબાઈ સમાચાર” નામે અઠવાડિક છાપું કાઢવાનું સાહસ એમણે ઉઠાવ્યું અને લગભગ દશ વર્ષ સૂધી (૧૮૩૨ ના આગસ્ટની ૧૩ મી સુધી) તે ચલાવ્યું. એમણે એક વહાણ ખરીદ કર્યું તે વેપારમાં પણ સારી કમાણી કરી, પરંતુ દૂભાઈ પોતાના છાપામાં “કમીસા”^૧ સંબંધે ચર્ચા ચલાવવાથી સામાવાળાઓ ગુસ્સે થયા તે એમને વાચમાલ કરવાની ધમકી આપી. એઓ અડગ રહ્યા પણ કેટલાક દુષ્ટ ધર્માધોએ એની ચાલબાજી આદરી કે એમના બધા માગનારાઓ એકસામટા એમના પર ધસી ગયા. આજ સમયે એમનું “હીદુસ્તાન” નામે વહાણ કલકત્તા જતાં

૧ પારસીઓના બે ફીસ્કા કદમી અને શહેનશાહી વચ્ચે એમના વરસમાં અમુક દિવસ વધારવાના સંબંધમાં લાંબા કાળથી ઝઘડો ચાલે છે.

જોખમાયું ને તે નામની કીમતે વેચી નાખ્યું પડ્યું એટલું જ નહિ પણ એમના ચીનના વેપારમાં પણ ૧૮૩૧માં મોટી નુકસાની આવી. એમના મિત્રોએ (જેમાંના કેટલાક અંદરખાનેથી એમની જોડે શંત્રુવટ રાખતા હતા તેઓએ) એ બધું વાદળ ઉતરી જાય ત્યાંસુધી મુંબાઈ બહાર જવાની એમને સલાહ આપી. એ વસાઈ ગયા ને ત્યારપછી એ મિત્રોની જ સલાહથી માગનારાઓને ટાળવા બ્રિટિશ હદ છોડી દમણ એટલે પોર્ટુગીઝ હદમાં ગયા. માગનારાઓને આપી શકાય એટલી મીલકત તો એમની પાસે હતી પણ એમના કહેવાતા મિત્રોની સલાહથી એ તૂટ્યા અને જોકે એક હકીમ તરીકે કામ કરી એમણે પોતાના નવા જીવનની ધમારત ચણી પરંતુ અગાઉનું ચેતન એમનામાં પાછું આવ્યું નહિ. છતાં આખરના વખતમાં દમણમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરવા એઓ ક્ષતેહમંદ થયા.

એમના પદગ્રંથો જોકે જુની શૈલીએ લખાયલા છે તોપણ અરાઢમી સદી અને ઓગણીસમી સદીની એમના પદગ્રંથો પારસી કવિતાને એક બીજા સાથે જોડતી સાંકળના આંકડા જેવા છે. સાદીના ગુલેસ્તાનના પદભાગનું એમણે “કુલેસ્થાન પોથી” નામે કરેલું ભાષાંતર ફારસી શૈલીનું અણગટકે થયલું અનુકરણ છે. પરંતુ એમની બીજી કવિતાં તેવી અસર વિનાની છે.^૧ એરવદ રૂસ્તમ પેશોતન (૪ સ ૧૬૮૦)ના સીઆવક્ષ નામેહમાં દેખાતું ફારસી તત્ત્વ અહિં મોટે ભાગે અદૃશ્ય થયું છે અને મનસુખ જેવા એમની પછી થયલા કવિઓને ફરદુન-જીની કવિતાએ એક રીતે માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ્યો છે.

૧ “ઓ બાવા આદમની ઓલાદ, સાફ દેલથી તમે

સેતાયશ કરો તેહની-ને એકલા તેને નમે

“નફો તેમાં જોશો ઘણો, ને કદી ના જોસો હાણ.

“તે પોતાના ભંગતોનું, સદા કરે છે કલે આણ.

કેકોબાદ કૃત ફરદુનજી મરઝખાનજીનું જીવનચરિત્ર પૃ. ૧૧૯.

બદે ખોદા, રૂસ્તમ ઈરાની, બંબુલી રૂસ્તમ, પારસી કલમકંશ,
જ. ન. પી. એ ચાલુ જમાનામાંના ફેટલાક લેખકો છે.

આમાંના સૌથી છેલ્લા પોતાની ઉચ્ચ સ્થિતિને લીધે પોતાના કાર્ય
તરફ કાંઈક લક્ષ્ય ખેંચી શક્યા છે. જમશેદજી

જ. ન. પી. નસરવાનજી પીટીટ (૧૮૫૫-૧૮૮૮) જેઓ

જ. ન. પી. ની સંજાથી લખતા હતા તેઓ

લક્ષ્યાધિપતિ પીટીટ ખાનદાનના નબીરા હતા. અર્વાચીન દષ્ટિએ તો
એમની કેળવણીમાં કાંઈ પણ ન્યૂનતા રહી નહોતી કારણ મુંબાઈમાં શ્રેષ્ઠ
ગણુતી સંસ્થાઓમાં એમને અભ્યાસ કરવાનો યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો.
શેકરપીઅર અને અન્ય ઈંગ્રેજી કવિઓનો એમનો અભ્યાસ ઉડો
અને વિચારપુરઃસર હતો એવો એમના શિક્ષકોનો અભિપ્રાય હતો.
એમણે ફારસી તથા અવેસ્તાનો પણ અભ્યાસ કર્યો હતો અને એમના
ચરિત્ર લેખક,^૧ જેમણે એમના કાવ્ય ગ્રંથો પણ પ્રગટ કર્યા છે તેઓ
એમની પ્રશંસા કરતાં કહે છે કે “ગુજરાતી ભાષા તરફના આવા
[અંગ્રેજી ભણ્યા એટલે ગુજરાતીમાં વાતચીત કરવી, ગુજરાતીમાં
લખાણો કરવાં ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો, ચોપડી, ચોપાન્યાંઓ વાંચવા
એ હલકું છે એવી શીસ્યારી સામેની લડત અને તે તોડી પાડવાની
તૈયારી] ચાહા, તથા તે ભાષા શુદ્ધ રીતે બોલવા લખવાની તેવણની
તારીફલાયક ખંત માટે ફેટલાક એવકુદ નિશાળીઆની અવિચારી
ટકાર તથા તાનાબની તેમને સોસવી પડતી હતી, તોપણ તે સધ-
ળાની તેવણને એક લેશ ભાર પણ દરકાર ન હતી. આના પરિણા-
મમાં તેવણે નિશાળમાં જ ગુજરાતી ભાષાના એક અચ્છા “સ્કો-
લર” તરીકે નામ કહાડયું હતું “૨” આ સધળી કવિતાઓનો

૧. સ્વ. જીજ્ઞાસુ પેસ્તનજી મીસ્ત્રી એમ. એ. એમનું ચરિત્ર તે
એમના દ્રવ્યવાન હોવા છતાં પણ પોતાના જીવભાઈઓની સેવામાં રૂઢી રીતે
ગાળેલા સ્વચ્છ અને સાદા જીવનની એક પ્રશંસનીય નોંધ છે.

૨ “માહરી મજેહ” પૃ. ૪૨-૪૩ જ. ન. પી. ની જાહેશીનો એહેવાલ.

મેહડો અને અગતનો ભાગ જે “માહરી મજેહ”^૧ કહેવાઈ શકાયે તે શેઠ જમશેદજીએ પોતાની નિશાળ-વયમાં જ શરૂ કરી હોય. ”^૨

પ્રાસરહિત કવિતા જોકે સંસ્કૃતમાં છે પરંતુ ગુજરાતીમાં એની બહુ પ્રગતિ થઈ નથી. જ. ન. પી. ના જીવનચરિત્ર આસપાસ દિવાની કવિતા ના લેખક આ જાતની રચના ગુજરાતી વાચકો સમક્ષ રજુ કરવાનું માન એમને આપે છે.

જ. ન. પી. નાં કાવ્યોના ગુણદોષ માટે ના અભિપ્રાયો સામ સામે નાકે જઈ એસે છે. એક છેડે એમના વિરુદ્ધ જતી જીવનચરિત્રના લેખક અને એમની કવિતાઓ પુલનાઓ જેમ જેમ માસિકોમાં બહાર પડતી ગઈ તેમ

“ઈંડીઅન સ્પેક્ટેટર” માં (૧૮૭૮-૮૧) તેનું વિવેચન કરનાર (અનુ-માને બે. મે. મલ્ખારી) પારસી દષ્ટિએ ઇંગ્લેન્ડ બંને લખાયેલી ગુજરાતી કવિતામાં એમને ટોચ પર મૂકે છે, અને બીજે છેડે સર

૧ આ લગભગ ૫૦૦ પાનાનું દળદાર પુસ્તક છે. અને એમાં કુદરત, બચપણનું નિર્દોષપણું, કાકાપર, કોંગ્રેસો, ટોમસ મૂર, ચંગ, જીલ્લેમન, બેન-જોનસન, સંધી જેવા તેમ જ બીજા એવા અણીતા ઇંગ્લેન્ડ કવિઓની કવિતાનાં ભાષાંતરો છે.

૨ “માહરી મજેહ” પૃ. ૬૦ જ. ન. પી. ની જાંદગીનો એહેવાલ.
૩(ક) એમની ભાષા ગ્રામ્ય હોવા છતાં પણ સરળ છે; પરંતુ એમની શૈલી કૃત્રિમ લેખાગત મિથ્યાપણા ને શૃંગારથી એટલી બધી મુક્ત છે કે તેનું વિચિત્રપણું જ કાનને સંગીત સમાન લાગે છે. લેખકનું મગજ ચિંતનશીલ અને કલ્પના ચેતનવંત લાગે છે.

(ખ) જે વિષયો વારાફરતી ક્ષુભિત હૃદયના લેખકને ઘડીકમાં આનંદમય ને ઘડીકમાં બેદમય બનાવે છે તે વિષયો લેખક સફળ રીતે શાંત રસના ભાવમાં અને હલકે હાથે આલેખે છે. પોતાની નતિમાં એક ખરેખરે સ્નેહપૂર્ણ રોજર્સ પાડ્યો છે તે જોઈ પારસીઓએ રાચવું નેહાયે.

રમણસાધ જેવા સર્વમાન્ય હિંદુ વિવેચકનો વિચારપુરઃસર બંધાયેલો અને સકારણ અપાયેલો અભિપ્રાય છે. એમના મત પ્રમાણે એ પુસ્તકમાં કાંઈ પણ વિશિષ્ટતા નથી અને હલકી પંક્તિના એક કાવ્ય તરીકે એઓ આ પુસ્તકને લેખે છે^૧. આ બે ઉત્તર દક્ષિણ ધ્રુવમાં

(ગ) એ કાવ્ય પંક્તિઓ અસાધારણ પ્રભાવવાળી છે અને તેના નિર્વાહમાં રમણીયતા છે. એમાં પ્રાચીન સમયના ભાટચારણોની ત્રિચિત્ર સરળતા અને અર્વાચીન કળાકારોની પૂર્ણ સંસ્કૃતિ છે. જ. ન. પી. ની કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અનેક વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે અને પદ્યપાતી પારસી વિવેચકોને જ નહિ પરંતુ કાવ્ય વિશારદ હિંદુને પણ આનંદ આપશે.

(ધ) “ટોમસન”ની “સીઝન્સ”નું અથવા “કાઉપર”ના “ટોસ્ક”નું કોઈ એક પૃષ્ઠ વાંચતા જે આનંદ આવે છે તે જ આનંદથી આ કવિતા પણ આપણે વાંચીએ છીએ.

મારી મજાહમાં શેઠ જ. ન. પી. ની જીંદગીનો અહેવાલ પૃ. ૧૨૮-૧૩૧.

૧ જ. ન. પી. ની કવિતાના સવિસ્તર ગુણદોષની સમાલોચના કરતાં એઓ જણાવે છે કે આ લાંબીઓમાં સાંઝે પદ્ય નથી તેમ સાંઝે ગદ્ય નથી. “સુસ્વરતા, (liamony) શબ્દનો અર્થ, ...જેને ફક્ત કોરાપરથી નહિ પણ ચોતાના કાનથી ખબર છે એવો કોઈપણ માણસ એ પદ્યમાં સુસ્વરતા છે એમ કહેનારો નીકળશે એમ અમે ધારતા નથી + + + “માહરી મજાહ”ના પદ્યમાં તાલનું દેખાણું રહેતું નથી. દરેક લીંટીને છેડે શબ્દોની ગતિ તૂટી પડે છે, લીંટીના પાછલા ભાગના શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જુદી જ ભતતના સ્વરે ચ્યારથી બોલવા પડે છે, આખો અર્થ પેદા કરવા સાંઝે લીંટીઓને એક બીજા સાથે મળતાં બહુ મુશ્કેલી પડે છે. એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલાવાની જે ઠોકરાતી અને અથડાતી પદ્ધતિને મી. મીસ્તરી “મીઝાન યા વઝન” કહે છે તે છે” કવિતા અને સાહિત્ય પૃ. ૨૭૯.

ચોતાના અભિપ્રાયની પુષ્ટિમાં તેઓ નીચેની પંક્તિઓ તેઓ ટાંકે છે:

“દરિયાના એક કોરા વિષે”

“કિયા મહાસાગરનું તલિયું હશે,

જામી એસતા અભિપ્રાયોમાંથી વચ્ચે માર્ગ કાઢવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ જ. ન. પી. ને ગુજરાતી કવિતા પર અંતરનો પ્રેમ હતો એ વાતની કાંઈથી ના પાડી શકાય એમ નથી અને પોતાના પારસી લેખક બંધુઓએ જે કૃત્રિમ બંધનો એમના પર લાદ્યા હતાં તેમાંથી પોતાની દૃષ્ટિએ સૂઝયું તેમ મુક્ત થવા એમણે મહેનત લીધી છે. વિખ્યાત ઇંગ્રેજ કવિઓના અભ્યાસ પર બંધાયેલી કાવ્ય અને કાવ્ય પ્રદેશની કર્તવ્યતા વિશેની એમની ભાવના ઉચ્ચ હતી અને એ ભાવનાનો નિર્વાહ, ભાષાની વિશુદ્ધતા અને પ્રૌદતાના અભાવ છતાં પણ, ઉચ્ચ ધોરણને અનુસરતો દેખાય છે.

ધ. સ. ૧૮૮૦ સુધીની પારસી કવિતાની સમાલોચના કરતાં મી. મલખારી જેઓ પોતે પણ પારસી પારસી કવિતા વિષે કવિઓમાંના એક ઉત્તમ કવિ છે તેઓ તેની મલખારીનો અભિપ્રાય સ્થિતિનો દૂકમાં નીચે મુજબ ખ્યાલ આપે છે:—પારસીઓમાં કવિતા ભીની જમીનમાં ઉગી નીકળતા શેષાઓ માફક ઢગલાબંધ ઉગી નીકળે છે. અસંખ્યાત ગેય કાવ્ય અને ગાડેગાડાં નાટ્ય કાવ્ય દર વર્ષે આ અનેરી કામમાંથી બહાર પડે છે; પરંતુ આ બધો માલ કાંતો ચોરીનો માલ હોય છે

“કે પાકીને તું તેમાં બન્યું હશે ?

“થયાં હશે તું પરથી વેપારી વહાન,

“કંઈ સેંકડો પસાર; જે મોજાંની હેઠ

“રેતીઓના રચકણમાં તાહરે બદન,

“પામ્યું આએ તીપકીનું રંગીત પહેરન,

“તે મોજાંમાં કોન જાણે કેટલાં મનખ,

“ભાંગેલાં વહાનમાંથી પડતાં હેઠળ

“તે દીઠાં હશે;

“આ કાંટીઓમાં સાંકે પદ્ય નથી તેમ સાંકે ગદ્ય નથી.” “કવિતા અને સાહિત્ય” પૃ. ૨૮૨.

અથવા તો કચરા જેવી બનાવટનો હોય છે. કાવ્યનો વાસ્તવિક ઉદ્દેશ અને રાષ્ટ્રીય શિક્ષક તરીકેની એની અસરનું માપ કાઢ્યું હોય એવા અમારી જાણ પ્રમાણે તો બહુ બહુ તો અડધોએક ડઝન પારસીઓ હશે. આપણાં સ્ત્રી—બચ્ચાંનાં ચારિત્ર્ય ઘડે અને લોક જીવનની કવિતા કહી શકાય એવી સાદી ધરગથ્ય કવિતા—આપણા જીવનને માટે જ લખાયેલી—આપણને પ્રાપ્ત થઈ નથી.^૧ ” આ સ્થિતિ ટાળવાના પ્રયત્ન ત્યાર પછી સોરાબ પાલમકોટ, ડા. જાલનેવાલા, દાદી તારાપોરવાળા, પેસ્તનજી કે. તારાપોરવાળા, ફીરોઝ ખાટલીવાળા અને ડા. ડી. એન. પટેલે કર્યા છે. આમાંના કેટલાકની કવિતા ખરેખરી સારી છે, બ્યારે કેટલાકની ચલાવી લેવાય એટલે દરજ્જે સારી છે.^૨

આ પારસી કવિઓના સમૂહમાં ખેરામજી મેરવાનજી મલખારી (૧૮૫૩-૧૯૧૨) નું સ્થાન ઘણું ઉચ્ચ છે.

૧ ઇડીઅન સ્પેક્ટેટર, ૧૮ મી જાન્યુઆરી ૧૮૮૦.

૨ દાખલા તરીકે રાવણના પુત્ર ઈંદ્રજીતની પત્ની સુસોચના વિશે મી. સોરાબ પાલમકોટે લખેલા લાંબા કાવ્યમાથી નીચે ટાકેલી પંક્તિઓ, હિંદુ ધર્મ અને પોરાણિક કથા અને જેને મન અન્ય જાતીય, એવા પારસી લેખકે લખી હશે એમ લાગ્યે જ જાણી શકાય:-

“ વિલાપ વિલિખણનો સુણી, જોડ્યા ત્યાં રઘુવીર,

“ મિત્ર શોક મિથ્યા હવે, વીર પુરુષ ધર ધીર

એજ પ્રમાણે મી. પી. કે. તારાપોરવાળાનું મી. હી. ગ. અંબરીઆએ ચોતાના ‘કાવ્ય માધૂર્ય’માં (પૃ. ૧૭૯, આવૃત્તિ ૨) આપેલું “સ્વપ્નવાટિકા”નું આખું કાવ્ય એ લેખકને જેળ આપે એવું છે:-

“ વાચુ ! જોવો અનુભવ અહિં પામતો હાં વહે વું,

“ ધીમે ધીમે સકલ વસુધા વ્યાપતો તે રહે વ !

“ કે સૌ તેવું શ્રવણ કરતાં શાંતિ પામે સદાના,

“ ચાખે તેઓ અમર સુખ આ સ્વપ્નની વાટિકાના.

જઠ એસતા અભિપ્રાયોમાંથી વચ્ચે માર્ગ કાઢવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ જ. ન. પી. ને ગુજરાતી કવિતા પર અંતરનો પ્રેમ હતો એ વાતની કાંઈથી ના પાડી શકાય એમ નથી અને પોતાના પારસી લેખક બંધુઓએ જે કૃત્રિમ બંધનો એમના પર લાદ્યાં હતાં તેમાંથી પોતાની દૃષ્ટિએ સ્વઝંતુ તેમ મુક્ત થવા એમણે મહેનત લીધી છે. વિખ્યાત ઇંગ્રેજ કવિઓના અભ્યાસ પર બંધાયેલી કાવ્ય અને કાવ્ય પ્રદેશની કર્તવ્યતા વિશેની એમની ભાવના ઉચ્ચ હતી અને એ ભાવનાનો નિર્વાહ, ભાષાની વિશુદ્ધતા અને પ્રૌદ્ધતાના અભાવ છતાં પણ, ઉચ્ચ ધોરણને અનુસરતો દેખાય છે.

હ. સ. ૧૮૮૦ સુધીની પારસી કવિતાની સમાલોચના કરતાં મી મલબારી જેઓ પોતે પણ પારસી પારસી કવિતા વિષે કવિઓમાંના એક ઉત્તમ કવિ છે તેઓ તેની મલબારીનો અભિપ્રાય સ્થિતિનો દૂકમાં નીચે મુજબ ખ્યાલ આપે છે:—પારસીઓમાં કવિતા ભીની જમીનમાં ઉગી નીકળતા રોપાઓ માફક ઢગલાબંધ ઉગી નીકળે છે. અસંખ્યાત ગેય કાવ્ય અને ગાડેગાડાં નાટ્ય કાવ્ય દર વર્ષે આ અનેરી કામમાંથી બહાર પડે છે; પરંતુ આ બધો માલ કાંતો ચોરીનો માલ હોય છે

“કે પાછીને તું તેમાં બન્યું હશે ?
 “થયાં હશે તું પરથી વેપારી વહાન,
 “કંઈ રેંકડો પસાર; જે મોજની હેઠ
 “રેતીઓના રચકણમાં તાહડ બદન,
 “પામ્યું આએ તીપકીનું રંગીત પહેરન,
 “તે મોજમાં કોન જાણે કેટલાં મનખ,
 “બાંગેલાં વાહાનમાંથી પડતાં હેઠળ
 “તે દીઠાં હશે;

“આ લાંટીઓમાં સાંઝ પદ નથી તેમ સાંઝ ગદ્ય નથી.” “કવિતા અને સાહિત્ય” પૃ. ૨૮૨.

તંત્રી તરીકે એમણે સારી નામના મેળવી. વર્તમાન પત્રકાર અંતરની લાંગણીથી દોરાઈ હિંદુ વિધવાની તરીકેની પ્રવૃત્તિ રિથિત સુધારવા માટેની લડતો લડતાં એએા સંસાર સુધારાને માર્ગે દોરાયા અને તે સમયના દેશી તેમજ વિદેશી અગ્રગણ્ય પુરુષો અને સ્ત્રીઓની મૈત્રિ તથા પ્રશંસાનો લાભ મેળવી શક્યા; અને તેને પરિણામે સીમલામાં થયલા એમના અચાનક મૃત્યુ સમયે નામદાર શહેનશાહી માંડીને સર્વ વર્ગો તરફથી એમના પ્રત્યે દિલસોજના સંદેશાનો ધોધ વહ્યો હતો. પોતાની છાપ પાડે એવી આકૃતિ, શીલસુશીલરેણું મગજનું વલણ, તેમજ અસર કરે તેવું સંભાષણ અને સંસ્કારી રીતભાતને લીધે એ જ્યાં જ્યાં જતા ત્યાં ત્યાં મિત્રો મેળવી શકતા. એ ઉપરાંત એમની કલમ પણ વશવર્તિની હતી. એમના ગુજરાતી તેમજ ઇંગ્રેજી ગ્રંથોનાં, અને ભાષાના પડિતોએ મુક્તાકંઠે વખાણ કર્યા છે.

“સુરતમાં રોજ ખ્યાલ અખાડા થતા, અને એક વેળાના પ્રસિદ્ધ કલગી તોરાવાળાઓના લાવણીઓમાં થતા શીઘ્ર સંવાદ સાંભળવા અને અને તો તેમાં ભાગ લેવાનો નહાતા મલખારીને ધણો શોખ હતો. સુરતના મહોલ્લા અને ફળીઆઓમાં ખ્યાલીઓ અને જ્યોત્સના ગાતા ગાતા ફરતા, કંઈ કંઈ પ્રેમકથા કરતા, કેંક વિરોનાં શૌર્યગાન, કેંક ધર્મની પુણ્ય આખ્યાયિકાઓ, કેંક ધૃતિહાસના રસમંત્ર કે પ્રેમનાં પ્રાણપ્રકૃષ્ણ ભજનોની ધુન ભરતાં હતાં. એ સર્વ ખ્યાલીઓના ગાને મલખારીના હૃદયમાં અજળ પ્રેરણા ઝુંકી હતી. કે “આ ભટકતા ભરથરીઓ પાસેથીજ એમને કાવ્યલોકનો માર્ગ જડ્યો.””

૧ ઇંગ્રેજ લોકની જીવનમા હિંદીનો દ્રષ્ટિપાત. Indian. Eyw on English life. ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ, Gujarati and the Gujaratis

૨ પૃ. ૧૫ અખરદારનો ભરોઈદાસ મલખારીના કાવ્યરસને.

૩ અખરદાર જોગેન્દ્રસિંહ કૃત બી. એમ. મલખારી સાધુસુધારક સાથે પર્યટણ પૃ. ૨૯.

મલબારી

નાનપણમાં પોતાના પિતાના મૃત્યુને લીધે અત્યંત ગરીબાઇ એમની પૂઠે પડેલી હોવા છતાં ખંતપૂર્વક અભ્યાસ પાછળ મંજૂ રહી. મુંબાઇ યુનીવર્સિટીની “મેટ્રીક્યુલેશન”ની પરીક્ષામાં એસાય એટલો અભ્યાસ એમણે સુરતની શાળાઓમાં કર્યો. લાગલાગટ ત્રણ વખત એ પરીક્ષામાં નાપાસ થયા છતાં અને આ બધો વખત માત્ર વીશ રૂપિયાને જુજ માસિક પગારે ખાનગી શાળાઓમાં શિક્ષણ આપી મુંબાઇ જેવા શહેરમાં પોતાનો ગુજરો કરતાં છતાં પણ એઓ નાહિમ્મત થયા નહિ. ચોથી વખતે પોતે પાસ થયા. પરંતુ એઓએ કૉલેજમાં ઉચા શિક્ષણ માટે દાખલ થઇ પોતાનો અભ્યાસઆગળ વધાર્યો નહિ. નાનપણથીજ જેવો માતૃ ભાષાપર તેવો જ ઈંગ્રેજી ભાષાપર એમનો એક સરખો મજબૂત કાણુ હતો. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના એઓ અભ્યાસી હોવાથી અને પુરાણ સુરત શહેરમાં હિંદુ મિત્રો સાથેના ગાઢ સંસર્ગથી એઓ તેમના આંતરજીવન-કૌટુંબિક તેમજ સાંસારિક-તેમના વિચાર અને તેમના આચાર-એ સર્વત્ર સંપૂર્ણ માહિતી પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા.

પોતાની ભગિની સમાન ગણાતી જાતિના નિત્ય જીવનની આટલી પ્રશંસનીય પરિચિતતા હોવાનો દાવો ગુજરાતીનું પ્રશસ્ત્ર ધણાજ થોડા પારસીઓ કરી શકે છે. ગુજરાતી હિંદુઓના રીતરિવાજ અને રહેણીકરણી દર્શાવતા લેખના લેખક મલબારી પણ ગુજરાતી હિંદુ જ હશે એવો ભૂલાવો ખાઈ-જવાય છે. જીવનમાં ઠાંમ પક્ષા તે અગાઉ એમનો નાર્ગ વિદ્નો અને નિરાશારૂપી કાંટાઓથી ભરપૂર થયેલો હતો પરંતુ ડા. ટેલર, ટાઇમ્સ ઓફ ઇંડીઆવાળા માર્ટીન જુડ અને ડા વિલસન જેવા ઉદારચિત્ત ઈંગ્રેજોની જોડે સુભાષ્યે એમને મૈત્રિ બંધાવાથી તેમણે એમના જીવનને ચોચ્ય ધંધો-વર્તમાન પત્રકારનો-શોધી આપવામાં એમને સહાય કરી. આ ધંધામાં-ઈંડીઅન રપેક્ટેટરના

હતા અને તેથી પોતાના વિષય સંબંધે વિવાદ, નિંદા અને હાંસી એટલું જ નહિ પણ કડક ભાષા વાપરવાથી પાંજુ દૂર રહેતા. ખીજા ગુજરાતીઓ જેમણે આ જ ચિત્રપટ પર કામ કર્યું છે તેઓમાં જુના જમાનામાં દલપતરામ અને નર્મદાશંકર અને નવામાં નરસિંહરાવ દીવેટીઆ છે. જે દલપતરામના સર્વ સારા અંશો પોતાની કવિતામાં ઉતારી મલબારીએ તેમનું અનુકરણ કર્યું છે તે નર્મદાશંકરની વાંધાપડતી પરંતુ અસંસ્કારક ભાષાનો ત્યાગ કર્યો છે.

એમના પરમ મિત્ર અને સહાયક ડા. વિલસનના ઇ. સ. ૧૮૭૬માં

૧ કોઈ એક વિધવાના શોકની તીવ્રતા મલબારી નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે:—

“ પ્રભુએ પે'લું સુખ ન ચખાડ્યું કે, સુખ કંગાળને રે લોલ,

“ ભાગ્યા ચૂડાઓ ચંડાળે કે, બોડયા બાલને રે લોલ.

“ કાળું કામળીઈં ઓઢાડ્યું કે, પિયુના નામનું રે લોલ,

“ વેશ ઉતરાવી મન મનાવ્યું કે, ગયેલા સ્થામનું રે લોલ.

x

x

x

x

“ ડાક્યણ દીસું હું પોતાને કે, સામે આરસીરે લોલ,

“ ઓળો બાવા ધાય ખીજને કે, ખાતાં વાર શી રે લોલ?

“ નેત્રો નીચાં બેઠાં વિભેગે કે, રાતાં ચાળ બની રે લોલ,

“ કાયા ગઈ કઠરાઈ કનથી કે, આશા મન તણી રે લોલ,

“ પાથો દુઝે પ્રેમ પીડાથી કે, પ્રીત સુઠઈ ગઈ રે લોલ,

“ વિધવા વેરાગણ હું વંઝા કે, વનમાં જઈ રહી રે લોલ.

આ ગરબી સાથે વલ્લભ ભટ્ટની વૃદ્ધ પતિ સાથે પરણાવેલી “ બાળકી ” ના દુઃખનું વર્ણન જે ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ” પૃ ૧૨૫-૧૨૬ પર આપ્યું છે તે સરખાવો. ત્યાં વર્ણવેલાં દુઃખોનાં પ્રતિબિંબ રૂપેજ અહીં વર્ણવેલાં દુઃખો પણ છે. એ પ્રાચીન ગરબી ઘણી લોકપ્રિય હોવાથી તે ગરબીએ જ વખતે આ ગરબીની સ્ફુરણા કરી હોય.

એમની કવિતાનો સમય લગલગ એમના

એમની કવિતા
અશંસનીય

આખા જીવન કાળ પર પથરાઈ રહે છે. એમની
કવિતાનો પહેલો સંગ્રહ (નીતિ વિનોદ) જોકે

ધ્રુવા વખત અગાઉ લખાયો હતો પણ ૧૮૭૫ સુધી પ્રગટ થયો
નહોતો. એમનું બીજું પુસ્તક (વિવસનવિરહ) ૧૮૭૮ માં, ત્રીજું
(અનુભવિકા) ૧૮૯૪ માં અને ચોથું અથવા છેલ્લું (સંસારિકા)
૧૮૯૮ માં પ્રગટ થયું હતું.

નીતિ વિનોદ જોકે એમનો પ્રથમ પ્રયાસ હતો તોપણ અમને

તો એ સંગ્રહ એમનાં કાવ્યોમાં ઉત્તમ અને

એમની ઉત્તમ કૃતિ સુંદરમાં સુંદર લાગે છે. એમણે પોતાનું અયપણ
નીતિ વિનોદ દુઃખી સ્ત્રીઓની સોજતમાં ગાળ્યું હતું અને

તેમને સ્વમુખે જ તેમનાં દુઃખોની કથની સાંભળી હતી. “એઓ
વારંવાર તેમનામાં ભેળાઈને બેસતા, તેમની કથાને સાંભળતા અને
ન્યારે તેમના જીવનની કંઈ કથનીમાં એમનાં હૃદય અને મન ગરકાવ
થઈ જતાં ત્યારે એ તેમની સાથે રેતા. ” એમની કવિતાનો મોટો
ભાગ બાળ વિધવાનાં, કન્યાવાળી સ્ત્રીઓનાં, અને ઘરડા અશક્ત
પતિની બાળપત્નીનાં દુઃખ અને વિલાપથી ભરેલો છે. આ વિષયની
કવિતાની માહિતી દુઃખિત વ્યક્તિઓ પાસેથી જ મેળવેલી હોવાથી
તેમજ એ વિષય માટેની એમની દાઝ તીવ્ર અને અંતરની હોવાથી આ
“મધુર અને કંઈ ગરબીઓ”માં ૧ સત્ય અને સ્પષ્ટતાનો સૂર વ્યાપી રહેલો
છે. ૨ મલબારી લોકોને સમજાવીને કામ લેવાની નીતિના નાયક જેવા

૧ હિંદી સ્ત્રીઓના દુઃખનાં કાવ્ય, વિવાદપૂર્ણ, નિરાશામય અને
અત્યંત કંઈ હતાથી ભરેલાં-ન્યારે ન્યારે એઓ લખતા ત્યારે ત્યારે તેમાં ગંભીર
સૂરોવાળા ધ્વનિ એઓ ભરતા. સરદાર જોગેન્દ્રસિંહ. પૃષ્ઠ ૩૭ સદરહુ પુસ્તક.

૨ પૃ. ૫૦ અખરદારનો ઊપોદ્ધાન.

ગુજરાતી અને ગુજરાતીઓનો ગાઢ પરિચય હોવા છતાં, કોઈ કોઈ વાક્યપ્રયોગમાં એક હિંદુ ન કરે એવી ભૂલો ગુજરાતીમાં દોષ એમને હાથે થયેલી માલમ પડે છે. ૧

એમની કવિતામાંથી ઉત્તમ કાવ્યો ચૂંટી કાઢવાનો શુભ વિચાર કવિના પુત્રને સ્પુર્યો અને એથી પણ વધારે શુભ એમન લેખોનો વિચાર તો એ કાર્યનો નિર્વાહ આપણા ઉત્તમ સંગ્રહ કવિઓમાંના એક અને કવિની જ કોમના મી. અરદેશર ફરામજી ખમરદારને સોંપાયો

તે હતું. “મલખારીનાં કાવ્ય રત્નો” (૧૯૧૭) નામે, એમનાં કાવ્યો-માંથી કેટલાંક કાવ્યો ચૂંટી કહાડી, એક પુસ્તક એમણે પ્રસિદ્ધ કર્યું અને તેમાં મલખારીની જીવન-પ્રવૃત્તિ અને કાવ્ય કળાના અવલોકન સાથે સામાન્ય રીતે પારસીઓથી લખાતી કવિતાની સમાલોચનાવાળો લાંબો ઉપોદ્ધાત પણ એમણે લખ્યો છે.

દમણના રહીશ અરદેશર ફરામજી ખમરદાર પોતાની સુંદર કવિતાને લીધે ગુજરાતીઓમાં ધણા પ્રીતિપાત્ર

ખમરદાર

થઈ પડ્યા છે, ગુજરાતી કવિઓમાં એમનું સ્થાન નિર્મિત થઈ ચુક્યું છે અને એમની

કેટલીક કવિતા તો એટલી લોકપ્રિય થઈ પડી છે કે નાનાં બાળકોને મહોટેથી પણ તે સંભળાય છે. એક કવિને પોતાના જીવનમાં મળેલું આત્મ માન તેને સંતોષ લેવાનું નહાનું સૂનું કારણ કહેવાય નહિ. એમની “ગુણવંતી ગુજરાત” વાળી ગરખી તો એટલી લોકપ્રિય નિવડી છે કે ગુજરાતીઓના હૃદયમાં સ્થાન લેવા પુરતી તો એને બંગાળી કવિ બંદીમ-ચંદ્રની સુપ્રસિદ્ધ “બંદે માતરમ્” વાળી કવિતાની હારોહાર મૂકી શકાય. ઘણે ભાગે તો એમની શૈલીની પ્રણાલિકા બંધાઈ ગઈ છે. ૧૮૯૭થી

૧ અનુભવિકાની પ્રારંભની પંક્તિઓમાં “ગાઠ બલીહારી રે” છે ત્યાં “જઈ બલીહારી રે” જઈએ. વિલસન વિરહ (પૃ. ૧૪)માં “પ્રભુએ ખાયા મુજને પ્રેમ પ્રસાદ જો” એમ લખે છે. સાધારણ રીતે પ્રસાદ અવાય છે, પીવાતો નથી.

રૂપે છે. જો કે તે પ્રસંગ તો કાંઈ પણ નુકસાન કર્યા સિવાય વીતિ ગયો તોપણ પોતાના જીવનની સૌથી આશ્ચર્યકારક ઘટનાનો અનુભવ આ પુસ્તકે મલખારીને કરાવ્યો.^૧

ગુજરાતી પિંગળના નિયમોનું મલખારીનું જ્ઞાન ઉપરટપકેનું નહિ પણ તેથી વધારે હતું અને જે થોડા પારસી કવિઓએ આસ આદિમાં પિંગળના નિયમોને આધીન રહીને જાણીતાં એમની કવિતા અને કાંઈ કાંઈ સમયે તો મુશ્કેલ-વૃત્તોમાં ઘણી ખરી શુદ્ધ કવિતા રચી છે તેમાં એમની ગણના થાય છે. કાંઈ કાંઈ સ્થળે એમનામાં ખામી રહી ગઈ હશે અને લઘુ ગુરુનો ભેદ એઓ ચૂક્યા હશે,^૨ પણ એકંદરે એઓ સફળ થયા છે.

૧ “સરકારનાં નીતિ અને નિયમોને મલખારી તરફથી સામાન્ય રીતે ટેકો મળતો તે છતાં મારા વાંચકો જાણીને આશ્ચર્ય પામશે કે એઓ પણ શંકાના ભોગ થઈ પડવાની કઠંગી સ્થિતિમાંથી છુટા રહ્યા ન હતા. ૧૮૯૮માં એમણે “સંસારિકા” નામે ગુજરાતી કાવ્ય સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. ફળવણીખાતાના ડીરેક્ટરે આ પુસ્તક રાજદ્રોહી જાહેર કર્યું, અને એમના છાપખાનાની ઓફીસની પોલીસે જડતી લીધી. કેટલાક મહીના સુધી એ વિષયપર તીક્ષ્ણ ચર્ચા ચાલી અને અંતે સુખર્ષ સરકારે રાજદ્રોહના આરોપમાથી એમને મુક્ત કર્યા. હાઉસ ઓવ લૉર્ડઝમા લૉર્ડ નોર્થબ્રુક, રીપન અને રેએ ભાષણો કરી મલખારીની દૃઢ વફાદારીની સાક્ષી પૂરી. આ નાપસંદ પ્રસંગને કાંઈપણ મહત્ત્વ આપવા એમણે દરકાર કરી નહોતી...અને એ પ્રસંગપર છેવટનો પરદો યડ્યો. “સંસારિકા”માં મલખારીએ સંસાર સુધારાને સૂત્રરૂપે લઈ તેનાપર ઉપદેશ કર્યો હતો. પોતાના દેશીજનને જાગૃત થવા એમણે બોધ કર્યો હતો અને જેવો અર્થ એમણે સ્વપ્ને પણ નહિ ધારિલો તેવો અર્થ એમના શબ્દોનો ભૂલભરેલી રીતે થયો હતો.”

ખી. એમ. મલખારી: સરદાર જોગેન્દ્રસિંહ કૃત. પૃ. ૬૦-૬૧

૨ સંસારિકાની પ્રસ્તાવનામાં આ વાત એઓ માન્ય રાખે છે.

મેધ, મેધવૃદ્ધિ-એ વિષયો બંનેનાં કાવ્યમાં સામાન્ય છે અને ખુબરદારની કવિતા વાંચતાં તેમાં નરસિંહરાવનાં કલ્પના, ભાવ, વિચારનાં વલણ અને વાક્ય રચનાજ નહિ પરંતુ વસ્તુ પણ સમાન નજરે પડે છે. નરસિંહરાવની કૃતિનું ફરી ધડાયણું ખોખું જ નહોય એમ આ સર્વ લાગે છે;^૧ પરંતુ ખરું જોતાં તેમ નથી.

એઓ કલ્પનાસૃષ્ટિ ધણી સારી ધડી શકે છે? અને એમની પંક્તિ-
 એમાંની સરળતા તથા તેનું માધુર્ય-એમનાં કાવ્ય-
 એમની બહોળી નાં બે નિત્ય લક્ષણો એ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં ભળી જાય
 લોકપ્રિયતા છે, તેજ હિંદુ વાચકોમાંની એમની બહોળી લોક-
 પ્રિયતાનું કારણ હોય એમ કળી શકાય છે.

૧ (અ) “ મુજ સહ હસતી પણ આંખે આંસુ ઝરે,

તરકામા પડતો વરસાદજ જેમ જો ” વિલાસિકા: પ્રેમચક્ષુ.

આની સાથે નરસિંહરાવની કુસુમમાળા પૃ ૮૩ની નીચેની પંક્તિઓ સરખાવો:—

(બ) “ જેવી કે મૃદુ મુંદરી રૂદન કરંતી જાય,

“ મહિં વેરે સ્મિત ચળકતાં, હેવી રચના આ જણાય.”

અથવા

“ કદી કદી કંઈ યાદજ પડે,

“ રૂપેરી ધારે જો રહે.

વિલાસિકા, - તારા.

નરસિંહરાવની હૃદયવિણામાં પણ પૃ. ૪૬મે તારા રૂપેરી આંસુ પાડે છે એ કલ્પના છે:—

“ રૂપેરી આંસુની ધારા,

“ તહમે રેડજો અગનતારા.

૨ “ તારલિયા મહારે ત્યાં રોજ દિવાળી દીપવે,

“ મહારે આંગણ ચંદ્ર ચોક પૂરીને જાય,

“ મહારે માંદવ જાય સુવર્ણ સૂરજ વેરતો,

“ આવો, આવો ભલે પધારો મહારે ત્યાંય,

“ આવો, મીઠી વાત કહીશ રે, માનવી.

આસાદેવીનું ગાન.

એમણે જુની ઢોળે લખવાનું છોડી નૂતન અથવા અર્વાચીન શૈલી ગ્રહણ કરી. એ શૈલીમાં હવે કાંઈ ફેરફાર થાય તેવો સંભવ નથી અને એમણે પણ પોતાની ખાસ ધડાયલી શૈલીમાં જ લખવાનો નિશ્ચય કર્યો લાગે છે. માસિકોમાં પ્રગટ થતી એમની સંખ્યાખંધ કવિતાઓ માંથી આજ સુધીમાં એઓએ ચાર સંગ્રહ પ્રગટ કર્યા છે. ૧

મલબારી માફક એમણે પણ પિંગળના નિયમેને આધીન રહી જુદા જુદા છંદોમાં કવિતા લખી છે એટલે પિંગળના નિયમા- લુંજ નહિ પણ છંદોનું મિશ્રણ અને પરિવર્તન કરીને કેટલાક નવા છંદો પણ બનાવ્યા છે. ૨

ખુબરદારે ઈંગ્રેજીમાં પણ કવિતા લખી છે. વર્ડઝવર્થ, ટેની સન અને શેક્ષ્પીયર શૈલીએ લખાયેલી સ્વાનુ-સ્વાનુભવ રસિક ભવ રસિક કહેવાતી-અને જેના અગ્રણી તેમજ સર્વોત્તમ આગળ પડતા પ્રતિનિધિ તરીકે રા. કવિ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટીયા છે, તે-અર્વા-

ચીન શૈલીની ગુજરાતી કવિતાના કવિ ઉડા અને ઝીણવટવાળા અભ્યાસી જણાય છે. આ શાળાના કવિઓ કુદરત અને તેનાં દર્શ્યોને જીવ, આત્મા અને ચિંતનનું આરોપણ કરે છે અને તેમાંથી આપણે બોધ લેવાનો હોય એવો સાર કાઢે છે. આ અભ્યાસની ખુબરદાર પર એટલી અસર થઈ છે કે સદરજી અગ્રણી હિંદુ કવિની કૃતિનું સામ્ય એમની કવિતામાં અતિશય-એટલું બહુ-જેવામાં આવે છે કે એ પારસી કવિમાં વ્યક્તિત્વ તેમજ સ્વતંત્ર સર્ગશક્તિ છે એ આપણે જાણતા ન હોઈએ તો તેમની કવિતા અપહરણ કરીને તો નહિ પણ અનુકરણ થઈને લખાયેલી છે એવી ભૂલ તો જરૂર કરીએ. આકાશમાંના તારા, દિવ્ય સંગીત,

૧ કાવ્યરસિકા, વિલાસિકા, પ્રકાશિકા, ભારતનો ટંકાર. ત્યારબાદ ખીન સંગ્રહ રાસચંદ્રિકા અને બજનિકા બહાર પડ્યા છે. (ભા. ક.)

૨ અદ્ભુત છંદ, ધ્વનિત છંદ, તોટકમણિ છંદ.

ગરીબ માથાપને પેટે નવસારીમાં જન્મેલા ખુરશેદજી બમનજી ફરામશેઝ ઠેઠ સૂધી ગરીબ જ રહ્યા અને વારંવાર ખુરશેઝ આપતિથી ઘેરાયા છતાં પણ એમણે શાંતપણે પોતાની કલમ ચલાવવી ચાલુ રાખી. એ જાતે મોખેદ હતા તે દીની ક્રિયા કામને લગતી કસોટી પસાર કરી હોવાથી દરેક તરીકેનું કામ કરવાને સંપૂર્ણ લાયકાત ધરાવતા હતા. ગુજરાતી, ઉર્દૂ અને ફારસી ભાષાનો એમનો અભ્યાસ અસાધારણ ગઢ હતો. એઓ પહેલાં મુંબાઇમાં ખાનગી નોકરી લઇને આવ્યા પરંતુ તરતજ વર્તમાનપત્રકારના ધંધામાં પડી ગયા તે ગૌણ ધંધા તરીકે રંગભૂમિ માટે નાટક લખવાનું ચાલુ કર્યું. ગુજરાતી દૈનિક-મુબઇ સમાચારના તંત્રીમંડળમાં એઓ ઉપતંત્રી તરીકે કામ કરતા ત્યારે લગભગ બે દશકા સુધી, “દાનરહુ” ને “પંચડાંડ” જેવા રમુજ પત્રોમાં વાતોઓ, સ્કેચો અને ચાલુ બનાવોની ટૂંકી રૂપરેખા તથા કવિતાઓ લખવામાં પોતાની કુરસદના સમયનો ઉપયોગ કરતા. પરંતુ મુંબાઇમાં આરોગ્ય બરાબર ન રહેવાથી એમને નવસારી એસની વિવિધ પ્રવૃત્તિ પાછા ફરવાની જરૂર પડી. ત્યાંથી મુંબઈનાં છાપાંમાં ધાર્મિક, સાંસારિક, રાજકીય, સાહિત્ય સંબંધી તેમજ બીજા ઘણા વિષયોપર એમના લેખોનો સતત પ્રવાહ વહેતો. “કાકા ધકનજી બીન મકનજી” “બીરબલ” આદિ જે સંજ્ઞાઓથી એઓ લખતા. તે સંજ્ઞાઓથી “સાંજ વર્તમાન” અને “ગુજરાતી” ના વાચકો ઘણું પરિચિત હતા અને તેઓ એમના લેખો કુતૂહલથી વાંચતા.

સૃષ્ટિ સૌંદર્ય પર ઘણો પ્રેમ હોવાથી એઓ નવસારીની આબુ-બાબુનાં જંગલો અને હુગરામાં રખડતા અને નવલકથાકાર પરિણમે “બાહરોટની ખોરશેદ” નામે એક સુંદર નવલકથા એમણે લખી છે. પારસી ભાષાઓનો પવિત્ર આતશ એક સમયે જ્યાં સુરક્ષિત અને પ્રજ્વલિત રખાયો હતો તે હિંદી પારસીઓના ઇતિહાસમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા “બાહરોટના હુગરા”માં આ નવલકથાનું સ્થાન એમણે રાખ્યું છે.

પારસીઓ એમની કલ્પનાના વેગને અનુસરી શકતા નથી તેથી થોડાક અપવાદો સિવાય તેઓ એમને પોતાના શ્રેષ્ઠ કવિઓની ગણનામાં લેતા નથી; કારણ સસ્કૃતમય અથવા ઉચ્ચ ગુજરાતી કહીને જે ભાષા પારસીઓએ વર્ણ છે તે ભાષાશૈલીમાં દર્શાવેલા ભાવ પુરેપુરા સમજવા એમને મુશ્કેલ પડે છે; તેમ છતાં પણ નૂતન ગુજરાતી કાવ્યદેવીના મંદિરમાં એમનું સ્થાન જે બે કે ત્રણ ગેય^૧ કાવ્યને લીધે દમેશને માટે નિર્માણ થયું છે તે ગાનોનાં વશીકરણ અને માધૂર્ય તો તેમને પણ સ્વીકારવાં પડ્યાં છે.

આટલી બધી ખૂબીઓ છતાં અને હિંદુ લેખકોની કૃતિ સાથે આટલા બધા સામ્ય છતાં પણ જન્મે હિંદુ નહિ એમની કવિતાની એવા લેખકમાં દેખાતી ખામીઓથી ખૂબરદાર નરસિંહરાવે મુક્ત નથી એવો અભિપ્રાય દર્શાવાયો છે.^૨ એમ-
લીધેલી નોંધ ની રચેલી “વિલાસિકા”ની વસંતમાં (સં. ૧૯૬૩-૬૪) કાંઈક લાંબી પણ સવિસ્તર સમાલોચના કરતાં—નરસિંહરાવે દર્શાવેલા ટાંપ્રાને આ ખામી બતાવી આપી છે. આ પારસીસાહ અંશ જે કે ઘણાજ ઝાંખો છે છતાં પણ એમની કવિતામાં વખતોવખત ડોકીયાં કરે છે અને કાંઈક દરજ્જે એનું નિષ્કલંકપણું ઓછું કરે છે.

૧ (અ) “ગુણવંતી ગુજરાત”

(બ) “ગો. સ્ત્રી ત્રિપાઠીના અવસાન સમયની પંક્તિઓ.

(ક) “દાદાબાઈનો સત્કાર.

૨ “અબ્દોગ્રા માણસ એમની કવિતા જોઈને તે કોઈ ગુજરાતીએ લખી તો એમ અનુમાન બાંધે. એમની “કાવ્યરસિકા” અને “વિલાસિકા” શુદ્ધ ભાષામાં લખાયેલાં પુસ્તકો છે જેમણે અનુભવથી જોનારને તો તરત ખબર પડે કે લખનાર જન્મથી શુદ્ધ ગુજરાતીનો સંસ્કારી નથી.”

સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૧૬૦

આ દીક્ષા ખરી નથી એવો સાક્ષો જવાબ મળ્યો છે. અને “મહાપાદ્રીનાં કાવ્ય રત્નો”ના લેખોદ્ઘાતમાં એમણે પારસી અને હિંદુ ગુજરાતીનો વિષય છેડ્યો છે ને વિવેચકોને ઉત્તર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

જેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા ટુંડી ઉપર થવા બાંધ છે તેવા પારસી લેખકોની કોટીમાં એમને મૂકી શકાય. એક સંખ્યામાં પુસ્તકોના ટુંડી પુસ્તકો તે એવા લેખકોની કલમની ફળદુ-
લેખક પતાનું માત્ર સામાન્ય ધોરણ છે.

હયાત કવિઓ વિશે ખોલવું એ કદાચ ઠીક તો ન ગણાય પરંતુ નરસિંહરાવ, નાનાલાલ, મણિશંકર, ખમ્બરદાર, યાત્રિક કવિઓ લલિત આદિ કવિઓની શૈલીમાં વાસ્તવિકરીતે લલિતમાં પરિવર્તન થવાનો સંભવ બહુ ઓછો છે, કારણ દરેક પોતપોતાની પ્રણાલીમાં ઠામ થઈ ગયલા માલમ પડે છે, તો તેમનાં કાવ્યનાં વિશેષ લક્ષણની નોંધ લેવાથી અયોગ્યતાનો દોષ વહેરી લીધો લેખાશે નહિ.

“ગુર્જર કાવ્ય સરિતાના પ્રચલિત પ્રવાહને નવીન દિશામાં ગતિ આપનાર”^૧ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ નરસિંહરાવ દીવેટીઆ દીવેટીઆ બી. એ., સી.એસ. (નિવૃત્ત)નો, જન્મ અમદાવાદમાં ૧૮૫૯માં થયો હતો. એક તો પોતે કવિ પિતાના પુત્ર અને વળી ઉચી કેળવણી માટે દરેક જાતની સગવડ હોવાથી કોલેજના અભ્યાસમાં એઓ ઘણા દીર્ઘ નીકળ્યા. પિતાની ઇચ્છાનુસાર પોતે સરકારી નોકરીમાં દાખલ થયા અને ખાનદાન કુટુંબના નબીરા તરીકે રેઝ્યુટરી સીવીલ સરવીસના નિયમે પ્રમાણે ૧૮૮૩માં એઓ મહેસૂલી ખાતામાં આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર નિમાયા. ગુજરાત, સિંધ અને દક્ષિણમાં ઓછો ભોગવી ૧૯૧૨માં એઓ નિવૃત્ત થયા. હૃદયને ગમી ગયલા કાર્યમાં પોતાના ઓછાની ફરજોને આડે નહિ આવવા દેતાં તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા પુરસદના સમયનો ઉપયોગ કરનારી વ્યક્તિઓમાંના એઓ એક હતા. મહેસૂલી અધિકારી અને “માઈસ્ટ્રેટ”ના ઓછાની કંઠે ફરજો બળવતાં બળવતાં જ નરસિંહરાવે પોતાનું ધણુંખણું સાહિત્ય વિષયક કાર્ય કર્યું છે. એક રીતે તો જીવ્યાઓમાં ગાંજલા

ધુંબાઈમાં એમને દ્રામવેમાંથી ઉતરતાં અકસ્માત નડ્યો અને
 બુંટણ આગળથી જમણો પગ કપાવી નંખાવેલો
 અકસ્માત પડ્યો. પરંતુ આ અશક્તિ તેમજ ઝાંખી
 દષ્ટિ અને ઘડપણ છતાં પણ એમણે પોતાનું

સાહિત્યને લગતું કામકાજ અવિરતપણે ચાલુ રાખ્યું. આથી ઘડપણમાં
 પણ જીવાનીનાં જોમ (દાખલા તરીકે ઈ. સ. ૧૯૦૮ ને ૧૯૧૫ ની
 વચ્ચેમાં એમણે નવ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યા હતાં) અને ફળદ્રુપતા
 એમનામાં હતાં એમ માલમ પડે છે.

એમનાં સારાં અને સંગીન કાર્યની કદર કરીને એમના મિત્રો
 અને વખાણનારાઓએ એમના અવસાનના
 થેલીની ભેટ થોડા સમય અગાઉ એમને નાણાંની એક
 “પર્સ” ભેટ કરી હતી. ઘણી આનાકાનીએ
 એમણે એક નવા શિખાઉની નમ્રતાથી આ ભેટનો સ્વીકાર કર્યો.

એમનું પ્રગટ થયેલું કાવ્ય સાહિત્ય કાંઈ બહુ નથી પરંતુ તેનો
 મોટો સમૂહ તો હજી પ્રસિદ્ધ થયા સિવાયનો
 ફારસીખર કાબૂ પડેલો છે. એમનો ફારસી પિંગળ અને કવિતા
 પરનો કાબૂ એમની “સખુને રાહત”^૧ નામે
 પુસ્તકની લીટીએ લીટીએ તરી આવે છે. ૧૮૯૦માં નવસારીમાં
 જ્યારે ખડોદરાના દીવાનનું આગમન થયું ત્યારે તેમના સત્કારાર્થે રચેલી
 કવિતાપરથી જણાય છે કે એઓ ગુજરાતી વૃત્તો પણ પિંગળ નિયમે
 પ્રમાણે રચી શકતા. એજ પ્રમાણે શ્રી. ગાયકવાડ સરકારના આગમન
 સમયની પકિતઓ પણ દોષરહિત અને શુદ્ધ શૈલિએ લખાઈ છે.

૧ “અથવા નીતિ ભક્તિરૂપી કવિતાઈ વચનો”માં “કવિતાઈ” શબ્દ
 યોજ લેખક પારસી છે તે જણાઈ આવે છે. આ “કવિતાઈ” જોટો શબ્દ છે
 ને કોઈ હિંદુ લેખક એ શબ્દનો હપયોગ કરે નહિ. રા. બા. રમણભાઈ
 “કવિતા અને સાહિત્ય”માં પૃ. ૨૮૮ની નોંધમાં કહે છે કે જે poetry પરથી
 વિરોધ પોત્રીcal અર્થે હોય તો કવિતાપરથી “કવિતાઈ” પણ અર્થ કહેવાય.

ન્યાં નર્મદાશંકર નિષ્કળ નીવડ્યા ત્યાં નરસિંહરાવ સફળ થયા.

એવો કેટલાકનો અભિપ્રાય છે. અર્વાચીન:
 ✓ સ્વાનુભવ રસિકકવિ ઇચ્છે કવિતાની વિશિષ્ટતા ગુજરાતીમાં ઉતા-
 રવાની નર્મદાશંકરની તીવ્ર ઇચ્છા હતી. એ
 કાર્ય નરસિંહરાવે પાર ઉતાર્યું અને એકે તડાકે એમણે પોતાના પ્રાંતવા-
 સીઓના દષ્ટિબિંદુમાં સંપૂર્ણ પરિવર્તન કર્યું. ટેનીસન, કીટ્સ, શેલી અને
 વર્ડ્ઝ વર્થમાં દષ્ટિગોચર થતાં કુદરતનાં વર્ણનો અને સ્વાનુભવ રસિકતા
 એમની કૃતિના મૂળ પાયારૂપ છે અને તેમાં નૂતનતા અને અપૂર્વતા છતાં
 પણ કાલેજે અને હાઇસ્કૂલોમાં ચાલુ હોય કેળવાયલાઓના જ મન ઉપર
 નહિ પરંતુ પ્રાથમિક શાળાઓમાં જ કેળવાયલાઓ-એટલે કે ગુજરાતી
 શાળાઓ અને કાલેજમાં શિક્ષણ આપતા શિક્ષકોના મન ઉપર પણ
 આ વિશિષ્ટતાએ એકસરખું જ વશીકરણ કર્યું છે. “કુસુમમાળા”
 એમની પહેલી કૃતિ છે. મોટે ભાગે સંગીત કાવ્યો-તેમાં કેટલાંક
 કુદરતનાં વર્ણનવાળાં પણ છે તે-નો સંગ્રહ કુસુમમાળામાં છે. એમાં
 આલેખેલાં ચિત્ર આમેહય છે અને કુદરતની વિવિધ દશાનું સૂક્ષ્મ
 અવલોકન-પોતે જે જે જોયું તે સર્વ કાવ્યમાં દર્શાવે છે. તરુણાવસ્થાના
 તન્મનાટમાં સ્વાભાવિક રીતે દેખાતાં, જીવનમાં આનંદ, જીવનની
 પ્રવૃત્તિમાં આહવાદ સંતોષના ભાવ-એ સર્વથી-આ સંગ્રહ ભરપૂર છે.
 એ પછીની કૃતિ-“હૃદયવીણા” માં-કુસુમમાળામાં નજરે પડતાં
 ઉદાસનો અભાવ છે અને તેનું સ્થાન ગંભીરતાના ભાવે લીધું છે. એમાં
 કલ્પના વધારે ઉચે ઉડે છે અને ઋણુતા કાવ્યે કાવ્યે છાઈ રહે છે.
 જે ભાવ અને મનોવૃત્તિ કવિના પોતાના હૃદયને વલોવે છે તેજ ભાવ
 અને મનોવૃત્તિવડે પોતાના વાચકોના હૃદયને પણ કવિ વલોવે છે; અને
 દયારામ, નરસિંહ મહેતા જેવા મહાન કવિઓમાંજ આ લક્ષણ નજરે
 પડે છે. કવિ તરીકે જેમ એઓ અપૂર્વ શુદ્ધ અને દોષ રહિત છે
 તેમ એમની કવિતા પણ, ગેય-કાવ્યો અને ગરબીઓ, દરેક દષ્ટિબિંદુથી
 તપાસતાં અપૂર્વ-શુદ્ધ અને દોષ રહિત છે. બીજાઓના કૃતિઓનાં
 સૂક્ષ્મ બલ્કે હૃદયી બેહદ સૂક્ષ્મ અવલોકનમાર રોષ જોવાને . . .

દ્રુવનમાંથી અને ગામડાઓમાં ઓઢાને અંગે કરવા પડેલા પ્રવાસમાંથી જ એમને મળેલાં વસ્તુને એમણે કૌશલ્યપૂર્વક કાવ્યમાં ગુંથ્યું છે. નિવૃત્ત થયા પછી એમને બે સખત સાંસારિક ધાલાગ્યા. થોડા થોડા સમયને અંતરે એમણે મહોટાં થએલાં પોતાનાં એક પુત્ર અને એક પુત્રી, બંને તરણુ, સારા લેખક નીવડવાની આશા આપનારાં-ગુમાવ્યાં. જે વિશિષ્ટ ધૈર્ય અને વિરક્તિપૂર્વક એમણે એ ધા સહન કર્યા તે જોઈ એમના મિત્રોમાં એમને માટે કાંઈક વિશેષ માન અને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થયાં, કારણકે ઉપરચોટીઆ દષ્ટિએ જોનારને લાગતી જરાજરામાં મિબસ બોઈ બેસનાર. ઉશ્કેરાઈ જતી અને વિવાદપ્રીય (તકરારી) સ્વભાવ-વાળા વ્યક્તિમાં, ઉડી દષ્ટિએ જોતાં શાંતિનો કેવો ભંડાર ભર્યો હતો તે એમના મિત્રોને આ સમયેજ માલમ પડ્યું.

નિવૃત્તિ નિવાસમાં પણ એમનું જીવન સાહિત્યપરાયણ જ છે, અને એમના પ્રિય માસિક ‘વસંત’ના પૃષ્ઠોમાં સાહિત્યને અર્પણ કવિતારૂપે, ભાષાશાસ્ત્રની ચર્ચારૂપે યા વિવેચન ચર્ચણુ આખું જીવન રૂપે કાંઈ લેખ ન હોય એવો ભાગ્યે જ કોઈ મહીનો જતો હશે.

એઓ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના ઉડા અભ્યાસી છે અને દી. બા. કેશવલાલ દ્રુવની માફક પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના પંડિત ભાષા અને સાહિત્ય સંબંધે મોટા પ્રમાણરૂપ ગણાય છે. સને ૧૯૧૫માં મુંબાઈ યુનિવર્સિટીના આમંત્રણથી આપેલાં “વિલસન ક્રાઇલોલ્ડજીકલ લેકચર્સ” એમની આ વિષયમાં વિદ્વત્તા અને એમનું પ્રાવિણ્ય દર્શાવે છે. એ ભાષણોએ આપણી ભાષા અને સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવ્યું છે. ઈંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ગુજરાતી પિંગળથી સંપૂર્ણ પરિચિત હોવા છતાં એ જ્ઞાનને લીધે અતિ લાક્ષણિકત્વનું જે મિશ્રણ થાય તેથી એઓ મુક્ત રહ્યા છે અને એમની કવિતા પિંગળશાસ્ત્રને ધોરણે તપાસતાં દરેકે દરેક અંશે ખામી રહિત હોવા છતાં યોગ્ય શબ્દોના પ્રયોગથી એટલી સુંદર લાગે છે કે ધડીભર તો એ કવિતામાંના કેટલાક શબ્દો નવા ધડાએલા છે એ વાત જ સૂલી જવાય છે.

ન્યાં નર્મદાશંકર નિષ્કળ નીવડ્યા ત્યાં નરસિંહરાવ સફળ થયા. ૨

એવો કેટલાકનો અભિપ્રાય છે. અર્વાચીન-
સ્વાનુભવ રસિકકવિ ઇંગ્રેજ કવિતાની વિશિષ્ટતા ગુજરાતીમાં ઉતા-
 રવાની નર્મદાશંકરની તીવ્ર ધમ્મજા હતી. એ
 કાર્ય નરસિંહરાવે પાર ઉતાર્યું અને એકે તડાકે એમણે પોતાના પ્રાંતવા-
 સીઓના દૃષ્ટિબિંદુમાં સંપૂર્ણ પરિવર્તન કર્યું. ટેનીસન, કીટસ, શેલી અને
 વર્ડઝ વર્થમાં દૃષ્ટિગોચર થતાં કુદરતનાં વર્ણનો અને સ્વાનુભવ રસિકતા
 એમની કૃતિના મૂળ પાયારૂપ છે અને તેમાં નૂતનતા અને અપૂર્વતા છતાં,
 પણ કોલેજો અને હાઇસ્કૂલોમાં ચાલુ ઢબે કેળવાયલાઓના જ મન ઉપર
 નહિ પરંતુ પ્રાથમિક શાળાઓમાં જ કેળવાયલાઓ-એટલે કે ગુજરાતી
 શાળાઓ અને કોલેજમાં શિક્ષણ આપતા શિક્ષકોના મન ઉપર પણ
 આ વિશિષ્ટતાએ એકસરખું જ વશીકરણ કર્યું છે. “કુસુમમાળા”
 એમની પહેલી કૃતિ છે. મોટે ભાગે સંગીત કાવ્યો-તેમાં કેટલાંક
 કુદરતનાં વર્ણનવાળાં પણ છે તે-નો સંગ્રહ કુસુમમાળામાં છે. એમાં
 આલેખેલાં ચિત્ર આમેદાર છે અને કુદરતની વિવિધ દશાનું સૂક્ષ્મ
 અવલોકન-પોતે જે જે જોયું તે સર્વ કાવ્યમાં દર્શાવે છે. તરુણાવસ્થાના
 તન્મનાટમાં સ્વાભાવિક રીતે દેખાતાં, જીવનમાં આનંદ, જીવનની
 પ્રવૃત્તિમાં આહવાદ સંતોષના ભાવ-એ સર્વથી-આ સંગ્રહ ભરપૂર છે.
 એ પછીની કૃતિ-“હૃદયવીણા” માં-કુસુમમાળામાં નજરે પડતો
 ઉદાસનો અભાવ છે અને તેનું સ્થાન ગંભીરતાના ભાવે લીધું છે. એમાં
 કલ્પના વધારે ઉચે ઉડે છે અને ઝડબુટા કાવ્યે કાવ્યે છાઈ રહે છે.
 જે ભાવ અને મનોવૃત્તિ કવિના પોતાના હૃદયને વલોવે છે તેજ ભાવ
 અને મનોવૃત્તિવડે પોતાના વાચકોના હૃદયને પણ કવિ વલોવે છે; અને
 દયારામ, નરસિંહ મહેતા જેવા મહાન કવિઓમાંજ આ લક્ષણ નજરે
 પડે છે. કવિ તરીકે જેમ એઓ અપૂર્વ શુદ્ધ અને દોષ રહિત છે
 તેમ એમની કવિતા પણ, ગેય-કાવ્યો અને ગરબીઓ, દરેક દૃષ્ટિબિંદુથી
 તપાસતાં અપૂર્વ-શુદ્ધ અને દોષ રહિત છે. બીજાઓના કૃતિઓનાં
 સૂક્ષ્મ બદકે હૃદયી બેહદ સૂક્ષ્મ અવલોકનકાર હોઈ એમણે પોતાની

કૃતિમાં કોષપાણ્ય અબળે દોષ ચલાવી લીધા નથી. આકાશમાંના તારા, મેઘ, ચંદ્ર, અને ચાંદનીએજ એમની કલ્પનાસૃષ્ટિપર એકલે હાથે અધિકાર મેળવ્યો હતો અને તેથી એક બીજા કવિએ^૧ એમને તારા, ચંદ્ર અને મેઘના કવિનું નામ આપ્યું છે.

એમની કવિતા ન્યારે પ્રથમ પ્રગટ થઈ ત્યારે પ્રો. મણિલાલ નણુભાઈ દિવેદી તરફથી એમની વિરૂદ્ધ ધણી એમના કાવ્યનો પ્ર- ટીકા થઈ હતી. તેમના તંત્રીપણા નીચે પ્રગટ થયે સ્પષ્ટ થતાં “પ્રિયવંદ” અને “સુદર્શન” માં એમની કૃતિ અને એમની રસિકતાની મહીને મહીને એઓ ઝાટકણી કાઢતા અને આ કવિતાને “પાશ્ચાત્ય કાવ્ય કુસુમો પ્રાયશઃ રસરૂપ ગંધ વર્ણિત” કહેતા. રા. બા. રમણુભાઈએ આ ટીકાનો ઉત્તર આપવાનું કાર્ય ઉપાડી લઈ “જ્ઞાનસુધા” માં એક લેખમાળા ચાલુ કરીને મણિલાલના મતનું ખંડન કર્યું અને બતાવી આપ્યું કે પાશ્ચાત્ય કાવ્ય કુસુમો ન તો રસવર્ણિત હતાં કે ન તો રૂપગંધવર્ણિત હતાં. પાશ્ચાત્ય દેશમાં નિપજતાં કુસુમો માત્ર આકર્ષક અને લલકરદાર હોય છે એ મત ખોટો છે, અને નરસિંહ-રાવનાં કાવ્યો, પૌર્વાત્ય કે પાશ્ચાત્ય, જે કસોટીએ તપાસો તે કસોટીએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યના અરણ્યમાં લીલાં કુળધામ જેવાં હતાં.^૨

મણિલાલના વિવેચનનું પૃથક્કરણ કરતાં રા. બા. રમણુભાઈએ દર્શાવ્યું છે કે મણિલાલના સંકુચિત દષ્ટિના મણિલાલનું વિવેચન અવલોકનનું કારણ તો “હૃદયવીણા” વગેરેના ધર્મમત તેમને અમાન્ય હોવાનું હતું તેમને એમ લાગેલું કે આ કાવ્યના રચનારને તત્ત્વ સંબંધે ધણું

૧ ગો. મા. ત્રિપાડી.

૨ કવિતા અને સાહિત્ય. પૃ. ૨૧; એ ચાણો વિષય પૃ. ૩૪૨ અને ધર્મીનાં પૃષ્ઠોમાં એમણે ચર્ચા છે.

કરીને ક્રિશ્ચીઅન ધર્મને અનુકૂળ આવે એવી તત્ત્વ વ્યવસ્થા ઇષ્ટ જણાય છે. ૧મુખિલાલ સનાતની મતના હતા અને તેમને આવો મત ઝેર સમાન લાગતો હતો. પણ આ તેમની ભૂલ હતી. નરસિંહરાવે એવું કાંઈ કરેલું નહિ. એઓ બ્રાહ્મધર્મ માને છે, અને એ ધર્મના સિદ્ધાંતોને ક્રિશ્ચીઆનીટીના સિદ્ધાંતો સાથે કાંઈક મળતાપણું હોવાથી આમ સમજાવેર થઈ હતી.

કૃષ્ણમમાળા અને હૃદયવીણા વચ્ચે નવ વર્ષનો ગાળો છે. એમનું ત્રીજું કાવ્ય “નૂપૂર ઝંકાર” ૧૯૧૪ માં બહાર આવેલું છે. એ કવિના કાવ્ય ગ્રંથ પડ્યું. એ પછીનું એમનું કાવ્ય એમના ત્રણ પુત્રના “રમરણમાં રચાયેલી સંહિતા” (૧૯૧૫) ઉત્તમ પંક્તિની શોક પ્રશસ્તિ છે અને એમના અન્ય સર્વ ગ્રંથોથી ચલી જાય છે. એમની કવિતા તથા તેના સંગીતની વિશિષ્ટતા એમાં જળવાઈ રહેલી હોવા ઉપરાંત આ પ્રશસ્તિ વાચકને આશ્વાસન મળે એવો નિશ્ચયપૂર્વક, ઇશ્વરની દયાપરનો, એમનો દૃઢ વિશ્વાસ દર્શાવી આપે છે, અને એ વિશ્વાસ પણ કેવો દૃઢ કે ઉતરતી અવસ્થામાં પિતાને સખતમાં સખત આઘાત લાગે છે છતાં પણ તે આસ્થા લેશ માત્ર પણ ચલાયમાન થાય નહિ! ઇશ્વરને ગમ્યું તે ખરું એવા અંતરના ભાવનો મ્હોટો ભંડાર એમાં દેખા દેછે. ન સમજાય તેવી ઇશ્વરી અપ્રસંગતા છતાં ઇશ્વરનીજ દયા કૃપાપર આસ્થા રાખીને મનુષ્ય જાતિમાં ફાંછી શકે તેટલી નમ્રતાથી દુઃખ પડવાથી કમરમાંથી વળી ન જતી પરંતુ ટટાર ઉભી રહી શકતી એક દૃઢ વ્યક્તિના અંતરનાં આત્માનાં દર્શન આ પ્રશસ્તિ કરાવે છે. ઇશ્વર આપનાર છે ને લઈ લેનાર પણ એનો એજ છે. કવિ કહે છે કે ભલે તેમજ ગાઓ. એક પિતાની પોતાના પુત્રની ગતિ માટેની ઉત્કંઠાનું ક્ષિત્તું દર્શન કરાવતાં ઉભરાઈ જતા કંઈ ભાવથી એઓ પરમાત્માને વિનંતિ કરે છે કે,

“ મંગલ મંદિર ખોલો,

“ દયામય, મંગલ મંદિર ખોલો,

“ જીવન વન અતિ વેગે વટાવ્યું,

“ દાર ઉભો શિશુ ભોળો

“ તિમિર ગયું ને જ્યોતિ પ્રકાશ્યો,

“ શિશુને ઉરમાં લ્યો લ્યો,

“ દયામય, મંગલ મંદિર ખોલો.

એમની આ પંક્તિઓ એમની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિઓ કહી શકાય,
અને કારણ, માધુર્ય અને ઋણુતામાં ટેનીસનની કેટલીક શ્રેષ્ઠ પંક્તિ-
ઓની સાથે મૂકી શકાય.

ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્યમાં જે નવું પ્રોત્સાહન એમણે દાખલ
કવિતાનાં દષ્ટાંત ક્યું તેનાં દષ્ટાંત માટે નીચે થોડાક ઉતારા
આપ્યા છે.

૧ ફૂલ સાથે રમત.

“ નહિં તમમાં કુટિલતા રે નહિં વળી કૂરપારું,

“ નહિં વચન કપટનાં રે, હૃદય પ્રેમાળ ધણું.

કુંસુમભાળા.

૨ દિવ્ય સુંદરીઓ [ચંદ્ર, શુક્ર, -તારા, તારા સખી] નો ગરબો.

“ હમે તેજનાં બાળ સહુ, સીંચીને નિજ વૂર;

“ મનુજ હૃદય ગુંગળાવતું, હરિયે અંધ તિમિરનું પૂર,

“ હર્ષ રિપુ પૂર તિમિરનું.

“ તેજે ધડયાં અમ અંગ, અમોલાં તેજે ધડયાં છે,

“ કરિયે નતિમિરનો સંગ, તિમિર અમ વેરી ધ્યાં છે.

હૃદયવીણા-૫૮. ૩૫

૩ મધ્યરાત્રિએ કાચલ.

“ નગર બધું આ શાંત સૂતું, ચાંદની પણ અહિં સુંતી,

“ ને વાદળીઓ ચપળ તે પણ આ સમે નવ જગતી.

- “આનંદ ધીરે ભરે પગલાં પજે શાંતિ રખે સહુ,
 “ત્યુ ઉછળતી આનંદ રેણે, કોકિલા ખોલે-હૃદ !
- ૪ “વિરમતાં ગાન વિરમી સહુ જાય,
 “મધુરતા એ નવ સાંચી રખાય,
 “મધુરતા ચાતુષમ કેરો માર-
 “વિનશ્વર કેમ કયો કરતાર ?
 “કવિત પદ મુજ ટકશે કંઈ કાળ,
 “ગાન તુજ શમશે શમતાં વાર.
 “વિનશ્વર આત્મા, સ્થાયિ શરીર:
 “જોઈ અન્યાય થયો હું અધીર.

હૃદયવીણા-અર્પણ.

“તુપૂરઝંકાર”માંનાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં સર એડવીન આર-
 નોલડના “લાઇટ એન્ડ એશીઆ” અથવા “મહાભિનિષ્ક્રમણ”
 માંથી લાખાંતર કરેલાં પણ કેટલાંક છે. અસલનો લાવ તેમાં એમણે
 કેવી સુંદરતાથી ઉતાર્યો છે તે દર્શાવવા પુરતીજ થોડીક પંક્તિઓ
 અહિં આપીએ છીએ:—

- “મહેને પ્રેરતા તારક વૃંદ ! આ હું આગ્યોરે,
 “દુઃખ દૂખ્યા ઓ જગજન ! આ હું આગ્યોરે—૨૩
 “તમ કાળ તળું મુજ રાજ્ય, સુખો સહુ વિધિનારે,
 “શૂન્ય મંદિર સુખમય સાજ, રજનિ દિન સુખનારે—૨૪

(સાખી)

- “તળું સર્વ એ આ ક્ષણે, સહુ થકી દુસ્ત્યજ એક,
 “રાણી મધુરી ! તે તળું, હવે તુજ ભુજવણી ગ્દાલી સુરેખ—૨૫

તુપૂરઝંકાર, પૃ. ૯૯-૧૦૦

પ્રો. બુલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર બી. એ., એ પોતાની કવિતાનો એક સુંદર સંગ્રહ પ્રગટ કરી તેને

પ્રો. ઠાકોર "ભાણુકાર" નામ આપ્યું છે. એમાંનાં કાવ્યો જોઈ ઉત્તમ કોટીનાં નથી પરંતુ સ્થળે સ્થળે

તેમાં કવિત્વ ચમકાર મારી રહે છે. પણ આ સંગ્રહની મહત્તા એના ઊપોદ્ધાતમાં છે કે, જેમાં અગેય પદને પક્ષે એમણે સંખ્યાબંધ દલીલો કરી છે, કવિતા ગેય જોઈએ કે અગેય એ વિશે કેટલોક સમય થયાં કાંઈક આવેશમય ચર્ચા ચાલે છે તે પરત્વે એમનો આ લેખ છે.

ના. ગાયકવાડ સરકાર અને બ્રીટીશ સરકારના કેળવણી ખાતામાં રા. બા. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ

રા. બા. કાંટાવાળા [જન્મ ૧૮૪૯] પ્રશંસાપાત્ર કામ કર્યું હતું, ઈ.સ. ૧૯૦૦ માં નિવૃત્ત થયા પછી એઓ

એક દેશી રાજ્યની સેવામાં જોડાયા. પરંતુ આ સર્વ સમયમાં ગુજરાતી સાહિત્યપરનો એમનો ભાવ જરા પણ ન્યૂન થયો નથી અને "પ્રાચીન કાવ્યમાળા"નાં પાંત્રીશ પુસ્તકો સંશોધિત કરી તથા પ્રગટ કરીને એમની મહાન સેવાએ આપણા સાહિત્યને જે ઝાણી કર્યું છે તે ઝાણ કદી પણ શીટાડી શકાય તેમ નથી. ના. ગાયકવાડ સરકાર જેઓ આનું સાહિત્ય પ્રગટ કરવામાં સતત ઉત્તેજન આપે છે તેમની

૧ કોઈ એક વનના સુંદર પ્રદેશમાં કહ્નું પર હાથ દબને પોતાને સંબળાતો ભાણુકાર ક્યામી આવે છે તે જાણવા પ્રયત્ન કરતા દિવ્ય બાળકનું નાનું આકર્ષક ચિત્ર ભાણુકાર (૧૯૧૧)ના પ્રથમ પૃષ્ઠ પર મૂક્યું છે.

એમાંનું "વધામણી"એ તરતના જન્મેલા પુત્રને પોતાના પતિ સમક્ષ રાત્રી કરતી તરણ પલિના ભાવ દર્શાવતું સુંદર સંગીત કાવ્ય છે:—

"બીનું બહાલા શિર મુકી જયહાં "ભાર લાગે શું"? કહેતા,

"ત્યાં સુતેલું વજન નવું વીતી ઋતુ એક બેતાં;

"ગોઝ ચૂસે અખુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો,

"આવી, જોઈ, દાયત, ક્યારે લોચને કાણુ જેવો ?

આ કાર્યમાં પણ ઉદાર સહાય હતી. રા. બા. કાંટાવાળાએ પણ કરતાં ગદ્ય વધારે લખ્યું છે અને આપણે અહીં એમની નોંધ એક નાનાં પણ જોરદાર કાવ્ય “પાણીપત” અથવા પાણીપત “કુરુક્ષેત્ર” (૧૮૬૭)ના સંબંધમાં જ લઈએ છીએ. પાણીપતના મેદાનમાં ભરતખંડનું ભાવિ નિર્માણ કરતાં જે યુદ્ધો થયાં છે તે બધાનું એમાં વર્ણન છે. નર્મ્યા કાવ્ય ગ્રંથ તરીકે જોતાં તો એમાં કાંઈ વિશેષતા નથી, પરંતુ એની સરળ અને જોસદાર ભાષા અને ઉભરાતી સ્વદેશપ્રીતિમાં જ એનું મહત્ત્વ છે. પોતાની સંકુચિત દૃષ્ટિથી દોરાર્ધ અમલમાં મૂકેલી નીતિથી હિંદને હાલની સ્થિતિએ ઉતારી પાડવા માટે એઓ હિંદુ મુસલમાન બંનેને અપક્ષપાતપણે દોષિત ગણે છે. કાવ્યમાં એમના ગાઢ ઐતિહાસિક જ્ઞાનનું આપણને દર્શન થાય છે, અને એમાંના કેટલાક પ્રસંગો તો એમણે જોરદાર ભાષામાં સહૃદયપણે વર્ણવ્યા છે.

ઇંગ્રેજ કેળવણીથી રહિત છતાં દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકરે “કલ્પોલિની” “શ્રોતસ્વિની” અને “નિર્ઝરિણી” નામે ત્રણ સંગ્રહોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાનાં કાવ્યો ઉપરાંત કેટલીક સુંદર ગઝલો લખી છે. ૧

૧ પ્રેમીઓનો ખરેખરો ભાવ દર્શાવતી નીચેની લીટીઓ ઉદાહરણ તરીકે અત્રે ટાંકી છે:—

“અહો સત્સનેહને અંગે, સુહૃદ એ જાણવું જાણે ?

“અહે જો પ્રેમ આદરને, નહિ એ પ્રેમ પ્રેમીનો. કાવ્યમાધુર્ય, પૃ. ૧૩૬
મેઘને સંજોધન કરતાં કવિ કહે છે:—

“પરંતુ કે” ભૂદં તુજ હૃદયમાં બહાલ વિલસે,

“અને એથી આશા ધરી અધિક આ અંતર હસે.

“તને જીતી લેવા અમ નિકટ શક્તિ કંઈ નથી,

શ્રીશંકર રતનજી ભટ્ટે (અવસાન ૧૯૨૩) જે કે બાછળથી
સ્વીડનબોર્ગનાં પુસ્તકો જેવાં તત્ત્વજ્ઞાન અને
શ્રીશંકર ભટ્ટે ધાર્મિક વિષયોવાળાં પુસ્તકો પ્રતિ પોતાની
કાર્યશક્તિ દોરવી હતી છતાં એક સમયે
તો એઓ ખરેખરી સ્ફૂરણાથી લખતા અને એમનાં દૂંકાં કાવ્યો આદ-
રને પાત્ર ગણાય છે. “ વસંતવિજય ” અને “ ચક્રવાકમિથુન ”
નામે કાવ્યો જેમાં એમણે પહેલીજ વખત જુદાં જુદાં વૃત્તોનાં સુંદર
મિશ્રણથી એમના ભાવનું વહન કર્યું તે બેઉ કાવ્યરત્નોજ છે અને
“ બહાલાંતી વિદાય ” એ એક ત્રીજું રતન છે.* એમની વર્ણન
કરવાની શૈલી ધણી સારી છે અને જે કે કેટલાંક કાવ્યમાં વિચારો
સાધારણ પકિતના છે તોપણ તેમાં એમનું નિરાળું પડી જતું એક
જાતનું પ્રૌઢત્વ જણાઈ આવે છે.

“તને આકર્ષતી અમળ અતુરકિત કંઈ નથી;
“પરંતુ પ્રેમીનાં હર કંઈ અપેક્ષા નવ ધરે,
“નિસર્ગેથી નિત્યે સકળ જનનાં સંકટ હરે.
“તને એ સન્માર્ગે પ્રિય અધિક બહાલી ! વિચરવું,
“યશઃ કાચે જીવી, જગ નજરથી માત્ર મરવું;
“અને એવી રીતે અવનિતલ આવી ઉતરજે,
“કૃપાથી કલ્યાણી ! પ્રતિ ભવન પીયૂષ ભરજે. સ્ત્રોતસ્વિની પૃ. ૧૭,

૧ ચક્રવાક ચક્રવાકીને ચોતાનું દુર્સાગ્ય રડવાં કહે છે:—

“લાંબા છે બ્યાં દિન પ્રિય સખી, રાત્રિએ દીર્ઘ તેવી,
“આ ઐશ્વર્યે પ્રણય સુખની હાય ! આશાજ દેવી !

૨ “મહેમાનો ! આ બહાલા ! પુનઃ પધારજો !

“તમ ચરણે અમ સદન સદૈવ સુહાય જો !

૩ “બેસીને કોણ જાણે કયાંહિ પરભૂતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,

“ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને—વૃત્તિથી દાખ જાય.

એક કવિતા પુત્ર, કવિ નાનાલાલ દલપતરામ એમ. એ., એ
 પોતાના વ્યક્તિત્વ માત્રથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઉચ્ચ
 નાનાલાલ સ્થાન-વિશિષ્ટત્વભર્યું ઉચ્ચ સ્થાન-પ્રાપ્ત કર્યું છે.
 પોતાને કવિતા તરફ વલણ હોવાથી કેળવણી ખા-
 તાની સેવામાંથી મળતા બધા પુરસદ્દના સમયનો એમણે પૂરેપૂરો ઉપયોગ
 કર્યો છે અને એમનાં ઘણા કાવ્યો, લાંબાં તેમજ ટૂંકાં, ખાસ કરીને
 ટૂંકાં, ગદ્ય પણ ન કહેવાય ને પદ્ય પણ ન કહેવાય એવી પ્રાસરહિત
 એમની પોતાની જ કહેવાતી સ્વતંત્ર શૈલીએ^૨ લખાયા છતાં, ઘણાં
 જ લોકપ્રિય થયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યને સુભાગ્યે એઓ
 આ અભિરૂચિને ઠેઠના ઠેઠ સુધી વળગી રહ્યા
 લાવણ્યમય અને નથી પરંતુ પ્રાસવાળાં સુંદર કાવ્યો, વૃત્તો અને
 લાલિત્યવાળું ગરબીઓ પણ એમણે લખ્યાં છે કે જેનાથી ગુજ-
 રાતનાં સ્ત્રી પુરુષ અને બાળકોનાં હૃદય એમણે
 હરી લીધાં છે. એમની પંક્તિઓ સર્વાંગ સુંદર છે એમ કહીને વિરમી
 જવાય એમ નથી. એમાં લાલિત્ય પણ છે અને લાવણ્ય-આદર્શ^૩
 સ્ત્રી લાવણ્યની સ્મૃતિ કરાવતું લાવણ્ય-કામળ જાતિના આદર્શમાં
 રહેલી ઝળુતા અને મંજુલતાવાળું લાવણ્ય-પણ એમાં સાથે સાથે
 નજરે પડે છે.

નૂતન વર્ગના કવિઓમાં નાનાલાલને કોઈની સાથે સરખાવી
 શકાય એમ નથી. અર્વાચીન કેળવણીમાંથી જ
 વ્યક્તિત્વ એમનો ઉદ્ભવ છતાં એમનું વ્યક્તિત્વ કાંઈક
 નિરાળું જ છે.

“સાંભળ્યું મોહ પામીને હવે કોકિલ ફળન;

“પ્રિયા પંચમ વૃષ્ટિથી નહાવાનું થાય છે મન.

વસંતવિજય: કાવ્યમાધુર્ય: પૃ. ૧૭૧

૨ “આવેશવાળું ગદ્ય”—એમનો અસિપ્રાય એવો છે કે કાવ્યના પ્રવાહ-
 ને નિયમોનું બંધન ન જોઈએ. એ પ્રવાહ સદૃશ અને સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ.

જ્યા જ્યન્ત, કાવ્યમય નાટક, તાજામાં તાજી, એમની છેલ્લી કૃતિ છે.

હિંદુ સમાજની પરંપરાથી ઉલટો જ એનો આદર્શ

જ્યા જ્યન્ત

છે. એમાં એઓ અખંડ પ્રહાર્ય ઉપદેશ છે, અને

તેથી એમના દીકાકારો સંખ્યાબંધ નીકળ્યા છે.

કેટલાકે એમણે ઉપદેશોલા આદર્શપર પ્રહાર કર્યો છે; કેટલાકે પ્રાસ રહિત કાવ્ય, જે કાવ્ય જ ન કહેવાય તે, લખવાની સ્વચ્છંદી અભિરચિ પર આક્રમણ કર્યું છે; કેટલાકે એમની ગુંચવણ ભરેલી શૈલી જે એમના કહે-વનો ભાવ સરળ કરવાને બદલે વિષમ કરે છે તેની વિરુદ્ધ વિવેચન કર્યું છે. પરંતુ આ સર્વ વિવેચકો નિર્વિવાદપણે એક વાત તો સ્વીકારે છે કે એમની કૃતિમાં એવા અંશો પણ છે કે જ્યાં ભાવનું આવિષકરણ અને આલોચન સફળ-અપૂર્વપણે અસરકારક થયું છે. એમનું પહેલું નાટક ઇન્દુકુમાર જે પણ આવાં જ લક્ષણોથી અંકિત છે તેમાં અતાવેલો લખનો આદર્શ સરળ અને ઉત્કૃષ્ટ છે:—

“ પતિએ પત્નીવ્રત લેવું,

“ ને પત્નીએ પતિવ્રત લેવું,

“ એવી પરસ્પરની પુણ્ય પ્રતિજ્ઞા તે લગ્ન.

ઇન્દુકુમાર અં. ૧ પ્ર. ૭ પૃ. ૧૧૨-૧૧૩.

નાનાલાલનાં લાંબાં અને મોટાં કાવ્યોને બે બાજુઓ છે:

એક શીલસુદ્ધીમય, જેમાં મનુષ્યના સાંસારિક:

એમનાં તિની બે બાજુ જીવનના અસુક મહત્વના પ્રસંગો પર એઓ

પોતાના વિચારો પ્રતિપાદન કરે છે, અને બીજા

કાવ્યમય, જેમાં, નાનાં નાનાં કાવ્યોમાં એમની સુરમ્ય લેખનીની.

અકિતનો સંપૂર્ણ આભિર્ભાવ થાય છે. એમાંનાં કેટલાંક તો હવામાં.

તરતાં દિમકણ અથવા હસ્તસ્પર્શ પણ સહન ન કરી શકતાં પરંતુ

ધન્વિયોને આનંદ આપતાં-હવામાં ઉડતાં તંતુકણ જેવાં છે. ૫૫૫.

આલિકા, પાંખડીના મુખમાં મુકેલા આવાજ એક કાવ્યથી ઇન્દુકુમારને
આરંભ થાય છે:—

“ એક એક વીરો હતો, વીરો હતો,
“ હેની જહેનીને પાટ જઈ એઠો,
“ હો એક એક વીરો હતો, વીરો હતો.

ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના ડિસેમ્બરની બીજી તારીખ, જે દિવસે ના. શહેન-
શાહ અને શહેનશાહબાનુએ સુબાઈમાં પગ મૂક્યો તે દિવસને ઉદ્દેશીને

લખાયેલું રસભર્યા ચિત્રોવાળું એમતું નાનું સુંદર
રાજર જેન્દ્રને કાવ્ય “ રાજરાજેન્દ્રને ” નોંધ લેવા યોગ્ય છે.

આ આદુશાહી જોડાને આપેલા સત્કારમાં
રાજનિષ્ટા ઉભરાય છે અને જે પવિત્ર ભૂમિ પોતાને પગલે એમણે
પાવન કરી તે ભૂમીની ભૂતકાળની કીર્તિનું તેમને કવિ સ્મરણ
કરાવે છે. ઇતિહાસના ભૂતાવલોકન પરત્વે-પોતાના દેશબંધુઓને
તેમજ રાજકર્તાને ઉપદેશરૂપે-હિન્દની પૂર્વકાળની પ્રવૃત્તિઓ, જે સતત
સાંતિને^૧ માર્ગે વહેતી, તેના સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ તરીકે આપણા અર્વાચીન
સાહિત્યમાં એની બરાબરી કરી શકે એવું એકે કાવ્ય નથી. હુસ્તિ-
નાપુર (દિલ્લી) ન્યાં આ નામદારોનો રાજ્યાલિપેક થયો હતો તે
સ્થાન આ કાવ્યમાં આલેખાયું છે તેવી સુંદર રીતે, પૂર્વભૂત મહ-
ત્તાના પટવાળા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ રાજ્યના પાટનગર તરીકે બાગ્યેજ
બીજે કાંઈ આલેખાયું હોય.^૨

પોતે લાંબો કાળ કાઠીઆવાડમાં રહેલા હોવાથી ત્યાંની છાપ
એમના પર પૂરેપૂરી પડી છે. ત્યાંના વતનીઓનું
ગોષ્ઠકાવ્યો ગ્રામ્ય જીવન, ત્યાંનું ગ્રામ્ય સૌન્દર્ય અને

૧ પૃ. ૨૧.

૨ “અનેકાનેક છે, રાજન ! ભગોલે રાજ્યધાનીઓ,

‘દિલ્લીનાં જદ્દ ને મોહ, દાખવે નહિ અન્ય કો.

ભાટ ચારણી દંતકથા તથા ઇતિહાસ એ સર્વને સ્નિગ્ધ હૃદયે અને યોગ્યતાથી એમણે વર્ણવ્યા છે.^૧

એમનાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં એક વિશિષ્ટતા છે. બાલિકાઓથી તે ગાઇ શકાય તેવાં છે, ખાસ કરીને કાઠીઆવાડની કુંકાકાઓ જેવા બાળાઓ, કે જેઓ એક એક સાથે હાથેની મેળવીને ગોળ ફરતાં ફરતાં, એમનામાંની જ એક જણી ઢોલક વગાડે તેના તાલ પ્રમાણે ગાય છે.^૨

૧ દાખલા તરીકે આમ્યજીવન વર્ણવતા “ધણુ” નામના કાવ્યમાં કાઠીઆવાડનો રખારી પોતાનો દિવસ કેવી રીતે ગાળે છે તે દર્શાવ્યું છે.
૨ દૃષ્ટાંતો:—

(ક)

વીરનાં વારણાં.

“ખરમા ! વીરને નહં વારણે રે લોલ;

“મોંઘા મૂલો છે, મારો વીરને !

“ખરમા, વીરને નહં વારણે રે લોલ.

(ખ]

“આવો આવોને સખીઓ આજ,

રસ તોળી પાડી.

“કાંઈ ગજવો આપણી બહેન ! આ ગુજરી વાડી.

(ગ)

ફૂલડાં કટોરી.

“ફૂલડામાં દેવની હથેલીઓ રે બહેન,

“દેવની કટોરી ગુંથી લાવ;

નગમણી રે બહેન !

(ધ)

વીરની વીદાય.

“મહારા કેસરશીના કન્ય હો !

“સિધાવોજી રણવાટ,

“આભ મુજે, ધરણી ધમધમે, રાજ !

“ઘેરા ઘેરે શંખનાદ;

“દુંદુભિ ખોલે મહારાજનાં, હો !

“સામન્તના વીરવાદ;

“મારા કેસરશીના કન્ય હો !

લગવદ્ ગીતાથી આકર્ષાઈ ઘણા કવિઓએ અગાઉ પણ એનું
 ભાષાંતર કરવાના પ્રયાસ કર્યા છે, નાનાલાલે
 ગીતાનું ભાષાંતર પણ આવા આકર્ષણને વશ થઈ, એમના
 પિતાની મરણતિથિ (૧૯૧૪)ને દિવસે શ્રાદ્ધમાં
 તર્પણરૂપે ગીતાનું ભાષાંતર કર્યું છે. એનો ગદ્ય ઊપોદ્ધાત વિકત્તઃ
 ભરેલો છે અને પદ્યમાં સ્વજીવન ચરિત્ત છે.

દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા (૧૮૫૪-૧૯૧૭) નડીઆદના
 નાગર બ્રાહ્મણ હતા. એઓએ લાંબો કાળ
 દોલતરામ પંડ્યા લુણાવાડાનું કારભારીપદ ભોગવ્યું હતું
 અને પોતે એક શક્તિમાન અને દક્ષપુરુષ તરીકે
 પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા. ઈંદ્રજીતવધકાવ્ય અને સુમનગુચ્છ નામે એ
 કાવ્યથી એઓ જાણીતા કવિની ગણનામાં આવે છે. વીરરસપૂર્ણ
 કાવ્ય રામાયણમાં રાવણનો પુત્ર ઈંદ્રજીત એક પરાક્રમી અને
 ઝળકી આવતા પાત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે અને રામના લઘુર્બધુ લક્ષ્મણ
 સાથે ઘણા શૌર્યથી યુદ્ધ કર્યા બાદ લક્ષ્મણને હાથે થયેલા એના મૃત્યુ
 પ્રસંગે ઘણા કવિઓની કલમને સ્ફૂર્ણ આપી છે. રાવણ કુળના
 ઇતિહાસે માહેની આ કર્ણ પ્રસંગનું સવથી સરસ ચિત્ર આપણી દેશી
 ભાષાઓમાંથી તો, બંગાળીમાં કવિ માધકલ મધુસૂદન દત્તે દોર્યું છે.
 ભાવનાનું મહત્વ, કલ્પનાની ઉત્કૃષ્ટતા અને ભાષાની પ્રૌઢતા પરત્વે તો
 એ ચિત્ર અનુપમગમ્ય અને અનુસરણીય છે. એને મુકાબલે આ શુન્દરતી
 કાવ્ય તો કુછ ખિસાદમાં લેખાય નહિ. કડીઆ મીસ્ત્રીઓ ઇમારતનું
 કામ જેમ દોરી ને ઝાળખો હાથમાં લઈને કરે છે તેમ સર્ગશ્રદ્ધ કાવ્ય
 લખવા માટે કવિએ કર્યું છે. મહાકાવ્યમાં રાત્રી, પ્રભાત, વન, યુદ્ધ-
 દિનાં વર્ણનો આવવાં જોઈએ એવો નિયમ કાવ્યકારેએ બાંધેલો
 હોવાથી તેને આધીન રહીને સ્થાને-અસ્થાને એમાં એવાં વર્ણનો
 મુકાયેલાં નજરે પડે છે.

નરસિંહરાવના ભાઈ ભીમરાવ લોખાનાથે (૧૮૫૧-૧૮૯૦)

પોતાના ત્રણ ચાર પુસ્તકોમાંના એક વડે.

ભીમરાવ પ્રધાનપદ મેળવ્યું છે. હિંદના ઇતિહાસમાંના

એક ઘણાજ શૌર્યભર્યો પ્રસંગ વર્ણવતું એમનું

પૃથુરાજ રાસાનું કાવ્ય વ્યાકરણના નિયમોની સ્થિતિતા અને પ્રસંગો-

પાત્ર વ્યક્ત થતી ક્લિષ્ટ શૈલી છતાં સૌંદર્ય, લાલિત્ય અને લાવણ્યથી

અંકિત છે. ઉચી કેળવણી અને સંસ્કૃતના સરા જ્ઞાનથી જ એમની

કાવ્યકૃતિ નિર્માણ થયેલી. આ એક વીરરસ કાવ્ય હોવાથી એમાં ઉચ્ચ

દેશપ્રીતિનાં સ્થળે સ્થળે દર્શન થાય છે.^૨

“લલિત”ની સંજ્ઞાથી લખતા જન્મશંકર મહાશંકર પુત્ર્યં (જન્મ

૧૮૭૭) ગોંડળના વડનગરા નાગર બ્રાહ્મણ છે.

લલિત એઓ ઘણાં ટૂંકા કાવ્યો લખે છે અને મહ-

ત્વના પ્રસંગો-જેવા કે નાણીતા પુરુષોનાં અવસાન.

યા જ્યંતિ, મોટા તહેવારો યા મહોત્સવો, સભાઓ અથવા કોન્ફરન્સ

નાં અધિવેશનો ઇત્યાદિ-પ્રસંગોપર તે તે પ્રસંગને અનુકૂળ કાવ્ય લખીને

હમેશાં આગળ નીકળી આવે છે. જ્યારે જ્યારે આવા પ્રસંગોમાંથી

૧ આશુવર્ણન; મૈધદત્ત ભાષાંતર (૧૮૭૦; દેવળદેવી નાટક; (૧૮૭૫) લાવણ્યમયી અને જ્યુબીલી.

૨ એમની ગેય પદ્ય શૈલીનો નમુનો:—

એક સેનાપતિનું મધ્ય રાત્રે ચિન્તન.

“આ શાં અણુગણ તારાવૃદ્ધે, દીપે શ્યામ નિશામાં ?

“સહુ હુળી મળી ભૂતાં સુજરે, દીપે શ્યામ નિશામાં.

X

X

X

X

“કોક મળે, કો ટળવળેરે, કો રણ ભતી સાથ,

“કોક સૂતી સ્વપ્નામાં ભેતી, આવી અરિયો પિયુનો હાથરે;

દીપે શ્યામ નિશામાં.

કાવ્યમાધુર્ય, પૃ. ૮૬

સ્પુરી આવતા ભાવ ગેરહાજર હોય છે ત્યારે એમની લેખિની ધાર્મિક અને ભક્તિ માર્ગે સંચરે છે અને લલિત ભાષામાં હમેશાં લખાતાં એમનાં કાવ્યો, કાઠીઆવાડી ઢબે ઉચરાતાં અને યુક્ત લયવાળાં, ખરેખરા કાઠીઆવાડના-ન્યાના રખડતા જોગીઓ ભજનો લલકારવામાં એકા મણાય છે ત્યાંના-આત્માનાં દર્શન કરાવે છે. મંજરા અને એકતારો લઈને કવિ પોતે જ્યારે આ ભજનો ગાવાની ધૂનમાં એક તાન થઈ જાય છે ત્યારે જ મનુષ્યના-હૃદયને વલોવવાના એ ભજનીઆના પ્રભાવનું સાંભળનારને પૂરેપૂરું ભાન થાય છે: તેમાં શુભ રહેલું સંગીત એમની તે સમયની ધૂનને લઈને ધડીમાં શાંતિ રેલાવતું તો ધડીમાં જુસ્સો પ્રેરતું ત્યારે જ દષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ, એ જુસ્સો નરમાશ ભરેલો હોય છે, એમાં ઉન્માદનો સંપૂર્ણ અભાવ હોય છે. ખરે, જે કાવ્યોમાં મર્દાની જોમનો અભાવ હોય ને સ્ત્રીત્વની મૃદુતા તરફ જેનો ઝોક વધારે હોય તેમાં ઉન્માદ સંભવે જ ક્યાંથી ? ૧

૨ નીચે આપેલાં “દુઃખિયાનાં જોલી” અને “મદ્દલી” એ બે શુદ્ધ સરળ, ભજનો જ છે. ત્રીજું કાવ્ય રાજકોટમાં ૧૯૦૯ માં મળેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સમયે રચાયેલું સત્કાર ગીત છે;—

(ક) “ધા સુશ્રિયે દુઃખિયાંની બહાવાં ! બંધુ બનિયે,

“બંધુ બનિયેરે ! એના જોલી બનિયે.”

“એકજ જનનીનાં બચાં,—

“એકજ શિરછત્ર છવાયાં,—

“રંક ભાંડુનાં રખવાળાં લેઈએ !

(ખ) “મદ્દલી મનની પેલે તીર, સંતો બહાવાં !

“અનેરી અમારી એ લગીર !

“વૃક્ષો વેલડીઓવાળાં, કુમળાં ફળફૂલ રસાળાં;

“લઈ જાઓ લહાણુ એ લગીર !—સંતો.

(ગ) “અમે તો કાઠીઆવાડી, સરળ સૌરાષ્ટ્રવાસી,

“ભૂખ્યાં ઉરભાવનાં, પ્રભુ ભક્તની ભૂમિ અમારી.

સર રમણલાલ મહીપતરામ નીલકંઠ બી. એ., એલ. એલ. બી.

(જન્મ ૧૮૬૮) + જેઓ એક વિવેચક અને

રમણલાલ નીલકંઠ ટીકાકાર તરીકે અને તેથી પણ વધુ સારી રીતે હાસ્યરસના લેખક તરીકે જાણીતા છે તેમણે મકરંદની સંજ્ઞાથી, પોતાની પૂર્વાવસ્થામાં થોડીક કવિતા લખવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. કોલેજના સંસ્કાર પામેલ યુવકો લખે છે તે કરતાં એમની કવિતામાં દર્શાવેલા ભાવ ઉચ્ચ પંક્તિના છે અને તેટલે દરજ્જે એમની કવિતા આકર્ષક થઈ છે. એમણે લખેલી કવિતાઓમાંની જે ખેમાં એમણે કૌટુંબિક વિપદનો નિર્દેશ કર્યો છે તે ધણીજ કંચળ છે. ૧

“અમ ડેલિયે આવો સજન,

“પધરાવિયે દિલડાયરે;

“રેલી કસુ બલ રગ નયને,

“ચેતનાજ જગાવિયે !

આ કાવ્યમાનુ રૂપક કહીઆવાડીઓ રહેલથી સમજી શકશે. કસુબો (અપ્રીલ) પીવાને કોઈ મોટા માણસની ડેલીએ લેવા થતા મિત્રોનું સમ્બેન (રાયરો), માફકસર કસુબો લેતાં થતી કસુબલ (રાતી) આંખ છતાં તેને અંગે આવતા ચેતન એમાં વર્ણવ્યાં છે.

+ અવસાન ઇ. સ. ૧૯૨૮

૧ પોતાની પ્રથમ પત્નિના અવસાનનું “તુ ગઈ” માં અને પોતાના આજકાના અવસાનનું “રેખાશ્નન્યતા”માં સૂચન છે.

(ક) ત્યારે ગઈ શું અહિથી પ્રિયા તું ?

“મૂઝી ગઈ આ હૃદયું રીખાતું.

“અહો ફરે છે રવિ આસપાસ,

“છાયા ફરે જ્યા વચમાં પદાર્થ.

“પ્રદક્ષિણા એ પ્રિય કેરી સર્વે,

“ક્યાં હુ ફરું રે તુજ વિણ મધ્યે ?

“શું કાંઈ શોધું કહિ મૂમકેતુ,

ઉપર જણાવી ગયા તે ઉપરાંત છેલ્લાં દશ પંદર વર્ષમાં ગૌણ કવિઓનો રાફડો ફાટ્યો છે અને માસિકોમાં ગૌણ કવિઓ લગભગ દરેક મહિને અને અઠવાડિકોમાં અને મુખ્ય સમાચાર, જે પત્ર આ પ્રાસમેળવી આપનારા કવિઓને ઉત્તેજન આપવા પ્રત્યે એટલું બધું વલણ દર્શાવે છે કે તેમાં દેખા દેતાં રાગડામાં કિંચિત પણ કાવ્યત્વ છે કે નહિ તેના

“જેને અગાડી વધતો જ દેખું,
“જેને ન મધ્યે કઈ ખેચનાડું,
“પાછો ફરે જે નહિ કોઈ સાડ.
“ને છોડી સર્વે સુખ શાંતિ પ્રીતે,
“સ્વીકારીને સગત તેની નિત્યે,
“નવા નવા રોજ પ્રદેશ ભાળું ?
“નહિ અહિ થી-અહિ થી જ નહ ?
(ખ) “હતો શું તું બાળ ! અને ગયો છે ?
“ કે ના હતો ને નથી તું ગયો રે ?
“કે તું હતો ને હજીએ રહ્યો છે ?
“એ સર્વ શકા મુજ કોણ તોરે ?

+

+

“બીજી ધરા છે, નથી મૃત્તિકા જ્યાં,
“ન દ્વ સી આકારની વંચના જ્યાં,
“ન ચક્ષુ લીના વિરહે થતાં જ્યાં,
“અખંડ રૂપે તું વસ્યો સદા ત્યાં.

(ગ) જે કાવ્યમાયી નીચેની કડીઓ લીધી છે તે શેક્સપીયરની ઢબ ઉપર રચાયું છે. Carpe Diem “ વખતનો લાલ લો ” એવી ફીલસુફીવાળું “ તત્કાલ મહિમા ”નું નામ એ કવિતાને એમણે આપ્યું છે.

“બહુ ગૂઢ તરમાં ખેસીને જે ગાય મીઠું કોયલ;
“ચાલે ઘડી તે એક પંછી ને પછી બંધ તે અદ્ભુત સ્વર;
“જાનાર ના દેખાય ને તે જાય સધળું સ્વપ્ન શું,
“તે એક ક્ષણનું મંત્ર ગાયન ના સુણ્યું તે ના સુણ્યું.

વિચાર સરખો પણ કરતું નથી તેમાં આ બધાની કૃતિઓ દેખા દે છે.

આ સમયમાં સ્ત્રી કવિઓ પણ થઈ ગઈ છે, પણ પ્રાચીનકાળ

જેટલી નહિ. સ્ત્રી કવિઓમાંથી પણ મોટે

સ્ત્રી કવિઓ

લાગે માસિકોમાંજ લખે છે પરંતુ તેમની સંખ્યા

અલગત પુરુષ કવિઓને મુકાબલે ઘણીજ

ઓછી છે. તેમની કૃતિ પણ બેશક ઉતરતા પ્રકારની છે. સામાન્ય

ઉદ્દેશ્ય કાઢવા ઉપરાંત કાંઈ પણ નવીનતાના અંશવાળું અથવા

સર્ગ શક્તિના ઉદ્દભવવાળું કોઈ સ્ત્રીએ લખ્યું નથી. એમની કૃતિઓ

પ્રમાણમાં તો છેકજ રસહીન-ઉતરતી પંક્તિની છે. એમાંની કોઈ

પણ સીરાંબાદની ઉચ્ચતાને તો શું પણ એના પગની પા'નીને પણ

પહોંચી શકે તેમ નથી. આમ છતાં પણ કાંઈક વિશેષતાવાળી

કવિતા કેટલીક સ્ત્રીઓએ લખી છે.

સર લક્ષ્મીભાઈ સામળદાસનાં પુત્રી સુમતિ (અવસાન ૧૯૧૧)

નું નામ કાંઈક ખ્યાતિ પામેલી સ્ત્રી કવિઓમાં

સુમતિ

મૂકી શકાય. પરંતુ એની કાવ્ય શક્તિનો પૂરે-

પૂરો વિકાસ થાય તે પહેલાં તો એનું અકાળે

મૃત્યુ થયું, માતૃપક્ષે એ અમદાવાદવાળા ભોળાનાથભાઈના સાહિત્ય

પ્રેમી કુટુંબમાંથી ઉતરેલી હોવાથી બાળપણથીજ એ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

માં કેમ રસ લેતી હતી તે સહેલથી સમજી શકાય છે. બ્રાહ્મીગ

ના " Sargol " નામે કાવ્યનાં " દિવ્યપ્રેમપાલબાળક " ને નામે

કરેલાં ભાષાંતર પરથી એનામાં કાવ્ય લખવાની લાયકાત હતી એમ

જાણાય છે અને જો એનું આયુષ્ય લંબાવ્યું હોત તો કવિતા લખવાનું

કાર્ય જે પ્રત્યક્ષાપાત્રપણે એણે શરૂ કર્યું હતું તેનો એના વહીવ નર-

સિંધરાવની સ્ફૂર્ણા અને સલાહથી વધારે ઉત્કર્ષ કરી શકત.

“તરૂણી સ્વહૃદય ગદ્યસ્ય કહેતી દષ્ટિ નીચી રાખીને,

“ત્યાં ગાલપર તે સમય સુરખી ઉછળી રહી રાતી જે;

“તે ચિત્ર પામે નાશ ગ્યાં કૃત્પત્ર ચક્રને દાણ ટક્યું,

“તે ખર નહિં તત્કાલ ચુંબન ના લીધું તે ના લીધું.”

રા. હર્ષદરાય વિકલદાસ ત્રિવેદીનાં પત્નિ સ્વ. વિજયાલક્ષ્મીએ
(અવસાન ૧૯૧૩) વિવિધ વિષયોપર કવિતા
વિજયાલક્ષ્મી લખી છે. તેનાંની કેટલીક “વસંત” અને
“શુદ્ધિપ્રકાશ”માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે. બાકીની
અપ્રસિદ્ધ છે. આર્યપત્નીની દ્રષ્ટિએ “પતિ” ના આદર્શનો ચિતાર
આપતું “પ્રેમયાચના” એનું રચેલું એક નાનું સુંદર કાવ્ય છે નીચેની
પંક્તિઓ અકટોબર ૧૯૧૩ ના “સાહિત્ય” માંથી લીધી છે:—

“નિર્ધન દુઃખીનું ધન્ય છે નિર્માલ્ય રૂંડું ઝૂંપડું,
“જ્યાં સ્નેહનું સામ્રાજ્ય ત્યાં છે સુખ સારું સ્વર્ગનું,
“જ્યાં સ્નેહ છે ત્યાં સુખ છે જ્યાં સ્નેહ છે ત્યાં સ્વર્ગ છે,
“વિણ સ્નેહ વાલા ! સ્વર્ગ તે મન માહરે તો નહીં છે.

ઉપરની હકીકતનો ટૂંકમાં સાર એ છે કે દયારામના કાળ પછી ગુજ-
રાની કવિતાના એ યુગ થયા છે: એક પ્રાચીન, દલપતરામ અને એમના અ-
નુયાયીઓનો અને બીજો અર્વાચીન રા. નરસિંહરાવ અને એમના અનુયા-
યીઓનો. નર્મદાશંકર સંક્રાંતિ કાળસૂચક છે. એઓ જાણે ઉદય થતા નવા
યુગની ટેકરી પર ઉભા રહી, પ્રાચીન યુગ પ્રત્યે પોતાની દ્રષ્ટિ નિવાર્યા
સિવાય, પશ્ચિમના ચેતનામય સાહિત્ય સંસર્ગનાં અનિવાર્ય ફળ રૂપ નવા
યુગને હૃદયંગમ સત્કાર આપવા તત્પરતા દર્શાવતા દેખાય છે. આ

પ્રગતિ હિતાવહ થઈ છે કે કેમ, ગુજરાતીઓના
કાવ્ય સાહિત્યની વિચારો અને ભાવનામાં સ્વતંત્રતાનો વિકાસ
સામાન્ય સમાલોચના, કરવામાં એ પ્રગતિનો હાથ છે કે કેમ, એ નવા

આદર્શોને અનુસરવાનો પ્રયત્ન કરનારા લેખકો

સફળ થયા છે કે કેમ, એ સર્વ બાબતો વિવેચકના વિષય લગતી છે; અમે
તો માત્ર પ્રાચીનનો અસ્ત અને અર્વાચીનનો ઉદય—તે ઉદય પણ આકસ્મિક
અથવા ઉગ્ર નહિ પરંતુ ધીમે ધીમે માલમ રીતે થયેલો, નર્મદ જેવાએ
જેનું અગ્રણીપણું લીધેલું તેવો, નોંધી શકીએ. આ પ્રગતિનો હજી
સંપૂર્ણ વિકાસ થયો નથી.

પ્રકરણ ૩ જી

ગદ્ય

પ્રાચીન કાળમાં સંસ્કારી, જેનું મુલ્ય સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આંકી શકાય તેવું, ગદ્ય નહોતું. વૈદિકીય વિધિઓ, આચાર્ય સંસ્કારી કર્મકાંડને લગતાં સૂત્રો, શીલાલેખ અથવા ગદ્યનો અભાવ તાત્પર્ય પરના લેખો, સનદો અને ફરમાનો, વેચાણ, ગીરો, અથવા બક્ષીસ દસ્તાવેજોમાં જ ને હતું તે ગદ્ય. સંસ્કારી ગદ્યનું નામ આપી શકાય એવું જો કાંઈક ગુણીએ તો હિતોપદેશ યા પંચતંત્ર જેવા બોધક ગ્રંથનાં છૂટાંછવાયાં ભાષાંતરો હતાં. તે સમયનું વક્તવ્ય બધું ઘટતર માર્ગ તરફ હતું. ધ્યાણની કાદંબરી જેવા પ્રસિદ્ધ ગદ્ય ગ્રંથનું ભાષાંતર ગદ્યમાં થવાને બદલે પદ્યબંધ કરવામાં આવ્યું હતું. કહાનુદે પ્રબંધમાં વર્ણવાયલા પ્રસંગો જેવા ઐતિહાસિક પ્રસંગો ગદ્યમાં લખવા જોઈએ તેને બદલે પદ્યમાં લખાયલા રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ અને એમના મદદનિશોએ શિક્ષકો તૈયાર કરવા તથા તેમની મારફતે શાળાઓમાં વપરાવવા માટે જરૂરીઆતનાં પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કર્યાં, એજ ગુજરાતી ગદ્ય પદ્ધતિસર લખવાનો થયેલો પ્રારંભિક પ્રયત્ન ગણાય.^૧ ગદ્ય પાણી પદ્યના જેટલું જ વિચાર દર્શાવવાના સાધન તરીકે જરૂરનું છે એવી સમજથી નહિ પરંતુ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ આ પ્રયત્ન થયો હતો.

૧ નર્મગદ્યની જીની આવૃત્તિ (૧૮૬૫ સપ્ટેમ્બરવાળી)માં પૃ. ૩૪૧મે નર્મદાસંકર ગુજરાતી ગદ્યના અભાવ માટે દીલગીરી દર્શાવી કેપ્ટન જરવી-સના પ્રયત્નથી થયેલા ગદ્યના આરંભનો કાળ ઇ. સ. ૧૮૨૮ ની સાલથી ગણાવે છે.

પોતાનું કામ કરવા માટે પાઠ્ય પુસ્તકોની એમને જરૂર હતી; અને તેથી તે પુસ્તકો રચવામાં તેમણે, ખેડાયત્રી કે વગર ખેડાયત્રીનો વિચાર કર્યા સિવાય, જેવી ભાષા લોકોમાં ચાલુ હતી તેવી જ ઉપયોગમાં લીધી. આ પુસ્તકના આરંભમાં એ કાળનું ગદ્ય કેવું હતું તેનાં થોડાં દૃષ્ટાંતો આપ્યા છે. એ ભાષા કોઈ પણ રીતે સુંદર ન કહેવાય; બહુ તો ચંચળી લેવા જેવી કહેવાય. વિકાસના ક્રમમાં લાવણ્ય અને લાલિત્ય છેલ્લી ભૂમિકાએ જ આવે છે. ખ્રીસ્તી પાદરીઓને હાથે થયેલા બાઈબલના ગુજરાતી તરજૂમાના પ્રયત્નો પણ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ તો એટલા જ નિર્માણ્ય છે.^૧

રે. એ. ફાઇવી અને ટેલર અથવા ડા. ગ્લાસગો અને મકૉટ

અથવા તો નીચેની ટીપમાં જણાવેલા લેખના

પાદરીઓના ગ્રંથો લેખક જેવા ભાષાંતરકારો અથવા એ ભાષાંતર

સુધારવાવાળાઓ પરત્વે આ ટીકાને સ્થાન નથી,

કારણ એમની ભાષા સંસ્કારી ગ્રંથકર્તાનાં સર્વ લક્ષણોથી અંકિત છે.

જે જીવનચરિત્રો. ઇતિહાસગ્રંથો કે વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો આ અર્વા-

ચીન ગદ્યના અગ્રગંતાઓએ લખેલાં તે ઉપર

બધના ઉત્પાદક જણાવ્યું તેમ ભાષામાં ગદ્ય સાહિત્ય ઉભું

નર્મદાશંકર કરવાના હેતુસર લખાયેલાં નહિ. તેમને અભણ

વર્ગનાં બાળકોપર્યંત પહોંચવાની, તેમને કેળવ-

વાની-ખરેખરી જરૂર હતી અને તેમને કેળવવાનો એક જ માર્ગ

—સુલભ માર્ગ—આડખર વગરની ભાષામાં—તેઓ વાપરતાં હોય તેવી

૧ રાજકોટમાં મળેલી સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે રેવરંડ જે. એસ. મટી-
વન્સન એમ. એ. બી ડી. એ વાચેલા લેખમાં બાઈબલનાં જુદા જુદાં
ગુજરાતી ભાષાંતરોનો દૂકો ઇતિહાસ આપતાં એ ભાષાંતરોમાંથી ઉતારા
આપ્યા છે. ધ્યેજ પાદરીઓએ ઇ સ. ૧૮૨૦, ૧૮૨૧, ૧૮૨૩, ૧૮૦૭ માં એ
ભાષાંતરો પ્રકટ કરેલાં; અને આ પાદરી ગુજરાતીનો આવિર્ભાવ કેવી રીતે
ચલ્યો અને આ પુસ્તકોના મોટાં વેચાણ છતાં એ ગુજરાતી કેવું નિરાણું પડી
નય છે તે દર્શાવતા ફકરા આ લેખમાં આપ્યા છે. “સાહીના સાહિત્યનું
દિગ્દર્શન”ના પૃ. ૨૦૫ મે પાદરીઓના આવા ગ્રંથોની ટીપ આપી છે.

ભાષામાં-તેમની સાથે વાત કરવાનો હતો. એમના મનમાં તો પ્રધાન-પણે આજ વિચાર હતો. ગુજરાતી ગદ્ય લખવાનું બધું ગુજરાતીમાં ગદ્યનો પ્રાદુર્ભાવ કરવાનું ખરેખર માન તો નર્મદાશંકરને જ ધટે છે. એઓ કવિ કરતાં ગદ્ય લેખક તરીકે વિશેષ સફળ થયા છે અને ઇતિહાસ, નીતિ, સમાજ, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથોનો સ્થાયી વારસો ગુજરાતી સાહિત્યને આપી ગયા છે. જે કાળમાં આ સર્વ ગ્રંથો લખાયા તે કાળનો વિચાર કરતાં તો આપણી ભાષાના ખરેખરા ઉપકારક તરીકે સર્વ ગુજરાતીઓ ખચિત જ એમના ઝાણી છે. લખવા બોલવામાં મુરતના નાગર બ્રાહ્મણોની ભાષાથી^૧ સ્ટેજ જ ચંકિત પરંતુ સ્પષ્ટ, ચોખ્ખી, સરળ અને સ્ટેલી એટલે સાધારણ શિખેલાને પણ સમજાય તેવી ભાષા એઓ લખતા. સ્પષ્ટ હોવાથી એમની ભાષામાં જોશ અને આવેશ હતાં. જેવું હોય તેવું કહી નાંખતી હોવાથી એમના કથનોનો ભાવાર્થ એમની ભાષા સહેજ જ સમજવી શકતી. એ સંસ્કારી ન હતી, ખેડાયલી ન હતી, પોતાનો મુદ્દો સમજાવવા અથવા તેને જોમ આપવા જો કે એઓ સંસ્કૃતનો આશ્રય લેતા પરંતુ એમની ભાષા નહોતી સંસ્કૃતમય કે નહોતી આડંબરયુક્ત; આમ છતાં પણ એ ભાષામાં વિશિષ્ટતા એ હતી કે એ ગ્રામ્ય નહોતી. જો કે એમાં પ્રભાવ સંકુચિત હતો તોપણ ભાષા તો પ્રભાવશાળી જ કહેવાય ?^૨

૧ “હું” ને બદલે છાં. “જી” ને બદલે “છે” (ખીન્ન પુરુષ એક વચનમાં) અને “હઉ” અને “થહું”ને બદલે “થાહું.”

૨ સ્વ. નગીનદાસ તુલસીદાસ મારફતીઆ અને સ્વ. ઠાકોરદાસ આત્મા-રામની સાથે મળીને “સ્પેક્ટેટર”ની ધાટી પર ઈ.સ. ૧૮૬૪ની ૧લી સપ્ટેમ્બરે એમણે કાઢેલા પાક્ષિક “ડાંડીઆ”માં ના લેખો જુઓ. આ “ડાંડીઆ” જેવી વ્યક્તિ સુરત અને ભરૂચમાં જ હસ્તિ ધરાવે છે. હમણાના પોલીસ ખાતાની વ્યવસ્થા થઈ તે પહેલાં પોતાની હુગહુગી વગાડી તથા “નગજો” “નગજો” પોદારી રાતના ફરતાં ફરતાં ચોરચખારને ચમકાવી નસાડી મુકવાનું કામ આ ડાંડીઆનું (જે ઘણેખરે ભાગે ઢેડજ હોય છે તેવું) જ હતું. “ડાંડીઆ” પત્રનું કામ પણ દુષ્કર્મ કરનારને-ખાસ કરીને શેરમેનીઆના સમયમાં-હાંકી કાઢવાનું હતું. એ અપૂર્વ લોકપ્રિયતાએ પહોંચ્યું હતું કારણ એમાં આવતી ટીકા તદ્દન પક્ષપાત રહિત, જેવું હોય તેવું કહેવાની હતી અને શૈલી તીખા તમતમતી હતી.

પરંતુ એમની ઉચ્ચતમ લાવના તો પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન સમયના વિરતીર્ણ અને વ્યાપક ઇતિહાસના ગ્રંથની જે ખોટ તે સમયે હતી તે પૂરી પાડવાની હતી. આ ઇતિહાસને એમણે “રાજ્ય રંગ” નામ આપ્યું. શ્રીસર, બાબીલોન, કાલ્ડીઆ, ઇરાન, યુનાન, રોમ અને ઈંગ્લાન્ડના ઇતિહાસના છૂટાછવાયાં પુસ્તકો ભાષાંતરરૂપે મળી આવતાં હતાં પણ એ બધાં એક ગ્રંથમાં સંકલિત થયાં નહોતાં.

જગતના ઇતિહાસનું પુસ્તક એકંકે નહોતું.

એમના ઇતિહાસિક આપણા પૂર્વજોનાં રામાયણ અને મહાભારતના

અને વીરો, ચિતોડ અને મેવાડના રાજપુતોનાં ગૌરવ-

ધાર્મિક ગ્રંથો લઈ પરાક્રમો ગાતું એકંકે પુસ્તક નહોતું, તેથી

એમણે આવા એક પુસ્તકની યોજના તૈયાર

કરી અને ઇલિયડના, બાબીલોન, શ્રીસર, રોમ અને યુનાનનાં વીરોનો

અને રામ, લક્ષ્મણ, સગ અને પ્રતાપનાં પરાક્રમો અને જીવનપ્રસંગો

પોતાના જ શબ્દોમાં વર્ણવી બતાવ્યાં આ ગ્રંથમાં વિષયના ગાંભિર્યને

અનુકૂલ થઈ એમની શૈલીએ અગ્રંથકારિતા તજીને ગાંભિર્ય ધારણ કર્યું છે

ને આ ગાંભિર્ય ઠેકના ઠેક સુધી રહ્યું છે. આ નૃણ્યરંગનો સમય, ખરું

જોતાં, એમના ગદ્ય લખાણોનો મધ્યકાળ હતો. ધર્મવિચાર લખાયો

૧ જગતની તવારિખનો સંક્ષિપ્ત સાર લખવા માટે નર્મદાશંકરે ખરે ઉપરાત ઇતિહાસના ગ્રંથો જોયા હતા એમ કહેવાય છે.

૨ આ “ધર્મવિચાર” થી એઓ પોતાના મિત્રો અને વખાણનારાઓના ઘણા ખોટાં આવી પડ્યા હતા. જે સ્વદેશ પ્રીતિથી એમના આગલા લખાણો થયા હતાં તે જ પ્રીતિથી આ ગ્રંથ પણ રચાયો હતો. એમા એમણે પોતાના પૂર્વકાળના સસાર અને સમાજ સુધારા પરના વિચારો તદ્દન છોડી દીધા છે અને પોતે અસલ વિચારના સનાતન દિગ્દંડોના પક્ષમાં ભળી ગયા છે, પુણ વિચારને આતે એમણે આ પક્ષ સ્વીકાર્યો હતો અને એમના ચરિત્રલેખક નવલરામ જો કે એમના વિચારથી બુદ્ધિ પડે છે, છતાં આ પક્ષ પરિવર્તનમાં કાંઈપણ દૂષણ છે એમ સાતવાની ના પાડે છે. એઓ પુછે છે “શું કાંડીનલ ન્યુમેનમાં આહું પરિવર્તન નહોતું થયું; અસ્થિરતાના દૂષણ છતાં પણ સિદ્ધાંતોના સાત્ય વિધેની અડગતા શ્લેષ્ય છે.”

તે સમયે એ મધ્યકાળ પૂર્ણ થયો. “ધર્મવિચાર” ની શૈલી ઉખાણાઃ જેવી ટૂંકી, માફકસર [મિત], ગંભીર અને તીક્ષ્ણ-અણીશર હથીઆરના જેવી છે. પોતાના ઉદ્દેશો દર્શાવવા અને તેને વાંચનારના મનપર ઠસાવવા એમને તર્કવાદનો આશ્રય લેવો પડેલો; અને આ પુસ્તકની શૈલીની ખાસ ખૂબી તો એ છે કે વિવાદગ્રસ્ત તકરારી વિષયો પર લખવાનું હોવા છતાં પણ એમણે પોતાની સ્વાભાવિક સરજતા અને સ્પષ્ટતા જળવ્યાં છે અને તેજ આ પુસ્તકના ઉત્તમ અંશો છે.

ગુજરાતી ભાષાથી અણવાકેફ વ્યક્તિ જુદે જુદે સમયે એમની શૈલીમાં જે પરિવર્તનો થયાં તે પારખી શકે નહિં. એમની છેલ્લામાં છેલ્લી શૈલી દર્શાવવા ‘ધર્મવિચાર’માંથી નીચેના બે ફકરા ટાંકીએ છીએ:—

(ક) “નિવૃત્તિ વિષયમાં હિંદુઓને પ્રવૃત્તિ વિષયમાં હિંદુસ્થાને જગતને મોહિત કીધું છે. હિંદુસ્થાનનું ધન જોઈ ખ્રિસ્તીઓ આવ્યા વેપારને અર્થ ને પછી અહિંની અવ્યવસ્થાતામાં ધણી-આતા થઈ બેઠા. ગરીબ હિંદુઓ પોતાનાં બૈરાં છોકરાંઓ સાથે આજ પણ સુખી છે તેવા યુરોપમાં શ્રીમંતો પણ નથી.”

સુધારાની નિષ્ફળતા.

(ખ) “લોકનું ઐક્ય થશે એટલે દેશી સમસ્તનું એક સ્વરૂપ ધડાઈ રહેશે, તે પછી એ સ્વરૂપનું હુંપાણું દેશાભિમાન પ્રગટ જણાશે, ને તે પુષ્ટ થયું કે તેના જય ગાજશે. આપણે સંસારના યશ સુખની સૃષ્ટા ન રાખતાં કેવળ આચાર અહિંસાના ધર્મને મર્યાદા ભાવથી પાળીને આપણે પરતંત્ર અને દાસણા થયા તો હવે તરતને તરત પાછી ધર્મદ્વારા આપણી સ્થિતિ સુધારવાનો સંભવ નથી જ; અને નિવૃત્તિ-શાંતિના વિચાર દબાઈ જઈ પ્રવૃત્તિ ઉત્સાહના વિચાર વધતા જાય છે.”—સ્વદેશાભિમાન. એમની ગ્રામ્ય, ગૌરવહીન, છેક આરંભની શૈલીનાં દૃષ્ટાંત:—

“આ રીતે મહારાજે દેવને નામે પોતાના પેટનાં કહુલાં ભરે છે અને કુલાં વધારે છે.”

વિષયી ગુરુ વિષે—નર્મગદ્ય.

-અથવા

“ઓ લોકો, આ હું ડાંડી પીટું છું, અને ગરીબ લોકો સાવધ થાજો, ઓ આંધળાઓ, લુચ્યાઓ અને ખોટાઓ, પાંછા દેખતા પ્રમાણિક અને ખરા ઉદ્યોગ કરવે ખરા થાજો.”

નર્મગદ્ય-પૃ-૩૭૨

“થજો” ને બદલે “થાજો” સુરતના નાગર પ્રાહ્મણોમાં જ વપરાય છે. પ્રારંભની અને અંતની શૈલી વચ્ચેની મધ્ય કાળની શૈલી દર્શાવવા “રાજ્યરંગ” માંથી નીચેનો ફકરો ટાંક્યો છે:—

“જેમ જેમ રામમાં મોજમઝા વધી તેમ સુલકમાં કારભારી-ઓએ દમવા માંડ્યું. દહેરાં ને મકાનો લૂંટવા માંડ્યાં. હળરોને ગુલામ દાખલ વેચવા માંડ્યા. શ્રીમંત લોકમાં વિશેષ વિશેષ માન મેળવવાને સરસાર્ધવાળો લોભ ઉત્પન્ન થયો ને તેઓ સરકારી કામદારની જગા મેળવવાને અતિ ખંતિલા થયા. આટલી ઉંમર વિના કોઈ સરકારી કામમાં દાખલ થઈ શકે નહિ એવો કાયદો થયો હતો.

રાજ્યરંગ-પૃ. ૩૨૯.

નર્મગદ્યની સંશોધિત આવૃત્તિ (૧૯૦૯)

આરંભ કાળથી જ નર્મદાશંકર પોતાનાં ગદ્ય લખાણોની વિશિષ્ટતાથી જાત હતા. નર્મગદ્યની પ્રસ્તાવનામાં ગદ્ય વિષે અભિમાન પોતાની શૈલી અને તે સમયના ખીજ લેખકો પ્રાણલાલ, કવિ દલપતરામ અને મહીપતરામની શૈલી વચ્ચે તુલના કરવાનું આપ્હાન પોતે અભિમાનપૂર્વક આપે છે.

પરંતુ આ સમયમાં ઉત્તમ ગદ્ય લખવાનું માન તો નવલરામ જ ખાટી જાય છે. એમની અગાઉના કોઈ પણ લેખકે નહિ ધડેલું તેમ એમની પછીના-

ઉત્તમ ગદ્ય લેખક માંથી પણ થોડાકેજ ધડેલું એવું ગદ્યનું સ્વરૂપ.
એમણે ઘડ્યું. એઓ પણ નર્મદાશંકરના

મિત્ર અને તેમના જ શહેરના વતની હતા અને એમની કલમે લખા-
યલી કવિ નર્મદની જીવનકથા^૧ એમની શૈલીનું ઉત્તમ દ્રષ્ટાંત છે.

૧ નર્મદાશંકરની કવિતા વિશે પહેલું વિવેચન એમણે ૧૮૬૭ માં
ક્યું. અને એ વિષયપર છેલ્લું લખાણ કવિના અવસાન પછી ૧૮૮૭ માં
ક્યું. પહેલા બે ઉતારા પહેલા વિવેચનમાંથી (નવલ ગ્રંથાવલી ભાગ-૨,
પૃ. ૩-૪) અને ત્રીજે છેલ્લા લેખમાંથી લીધો છે.

૧/(૧) “ આ માપથી તપાસી જોતાં નર્મદાશંકરના લખાણમાં ઉંચી
નતની કવિતા જણાય છે. પ્રેમાનંદભટ્ટ, સામળભટ્ટ, દયારામ અને
નરસિંહ મહેતા જે ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલા વર્ગના ગણાય છે તેમાંથી
માત્ર પ્રેમાનંદ જ નર્મદાશંકરની જોડે ખેસવાનો કાંઈક દાવો કરી શકે એવો
છે. નરસિંહ મહેતાના પદમાં અત્યંત ભક્તિ, તે ભક્તિમાં સમી ગયેલું
થોડું પણ ઉડું બ્રહ્મજ્ઞાન, અને ખીલ વર્ગનો શૃંગાર રસ જોવામાં આવે
છે. એના સાંત રસમાં જ્ઞાન અને નીતિબોધ છે, વૈરાગ્ય નથી. ”

૨/(૨) જન પ્રીતના જુસ્સામાં વેદ અને લોકની લજ્જા તોડી આગળ
ધસતી સાહસ ધીટ અધિરા પરડીયાનું વર્ણન દયારામે તો ઉઘાડેબોજે
કીધું છે. દયારામભાઈનું શૃંગારરૂપી રત્ન ખરાં પાણીએ ચમકવું નાચિકા
ભેદે વિરતીણું સુવર્ણસરખા શબ્દોમાં જડિત અને તાલ સુરના તેજોમય
સિંધુમાં તરવું છે. તોપણ સામાના વાદળાથી અડધા વીઠાયલા-નર્મદશૃંગાર
રૂપી સદા બળતા અને ખીલને બાળતા શુદ્ધ સુરજની આગળ તે રત્ન મને
નુરુદ્ધ અને રમત સરખું લાગે છે. ”

૩/(૩) “ આજકાલ જે આખા ભરતખંડમાં સર્વ ઠેકાણે જમાનાની
ઝાંઝ ધમ્ સંસ્કૃષ્ટ તરફ દેખાય છે; તેની અસર પણ ગુજરાત ખાતે પહેલ-
વહેલી નાનુક પારદ ચંત્ર (Barometer)ની પેઠે નર્મદાશંકરના જ અતઃ-
કરણ પર થઈ એટલે એણે પોતાનું મતાતર જાહેર કરવામાં કાંઈપણ
ખોટી લજ્જા ન રાખતાં, તે દષ્ટિએ જ દેશહિતના વિચાર પ્રબોધનારામાં
અગ્રણીપદ ધારણ ક્યું. દંડમાં આ જમાનાની, એટલે પાછલા ત્રીશ
પાંત્રીશ વર્ષમાં ગુર્જર મંડળના ચિન્મય આકાશમાં જે જે લીલાઓ
થઈ છે, તેની ખરેખરી મૂર્તિ નર્મદાશંકર જ છે. નર્મદાશંકરને જ આ
કાળની અમયમૂર્તિ અમે ગણીએ છીએ. ” નર્મદકવિતાની પ્રસ્તાવના

વિષયને અનુકૂળ, જે વર્ગને માટે લખાય તેને અનુકૂળ^૨, કૃત્રિમતા, આડંબર અને પાંડિત્યથી મુક્ત, જીવનભર શિક્ષણનું જ કામ કર્યું હોય તેવી વ્યક્તિને યોગ્ય શૈલીએ લખવું એ એમનું વિશિષ્ટ લક્ષણ હતું. એમનો “હંત્રેજ્ઞ લોકનો ઇતિહાસ” એક સ્વતંત્ર પુસ્તક છે અને સ્વતંત્રતા અને વ્યવસ્થિત રાજતંત્ર મેળવવા પ્રયત્ન કરતી પ્રજાનાં પરિવર્તનોનું એવું આખેહુખ ચિત્ર ખડું કરે છે કે વિદ્યાર્થીઓ પણ તેની સરળ ભાષા અને સુસ્પષ્ટ શૈલીને લીધે વગર પ્રયત્ન જો બોધ એમાંથી લેવો જોઈએ તે ગ્રહણ કરી શકે છે.

“ધીમાશયી કહેતાં છતાં પણ (એમની શૈલી) ઉત્સાહી અને ઉન્માદક છે. રસિકપણું વાક્યે વાક્યે દષ્ટિ-
/ નવલ શૈલી ગોચર થાય છે. કેટલીક વખત મસ્ત જણાય છે પણ સર્વત્ર ઠરેલ, વિચારશીલ અને તુલના શક્તિવાળી છે. એમનાં લખાણમાં બહુધા અર્થ ન હોય એવો- નકામો મુકેલો હોય એવો-શબ્દ મળશે નહીં. વિષય પરત્વે અને વાચક પરત્વે આમ તુલના થઈ થઈને મનન કરાઈને લખાયલું એમનું લખાણ છે. એક શબ્દ લખીને તેને (જો યોગ્ય ન હોય તો) ચાર પાંચ વખત ફેરવ્યો હોય.” ૪

૧ પુસ્તકોનાં વિવેચન દષ્ટાંતરૂપે જોવાં (નવલગ્રંથાવલી ભાગ-૨)

૨ ઇંગ્લેજ ભાષાથી અજાણ, પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો માટે નીકળતા “ ગુજરાત શાળાપત્ર ” માંના એમના લેખ સ્પષ્ટ, સરળ, માહિતીપૂર્ણ નિબંધ લેખનાં-અદ્ભુત દષ્ટાંત છે. (નવલગ્રંથાવલી ભાગ-૪)

૩ કર્તાના મૃત્યુ બાદ પ્રો. બી. કે. ઠાકોરે સંશોધિત કરી આ ઇતિહાસ-જે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયલા ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસોમાં સર્વોત્કૃષ્ટ છે તે પ્રકટ કર્યો છે.

૪ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન, પૃ. ૧૬૫.

નવલરામને સાહિત્યવિષયક કૃતિ અપાવનાર મુખ્ય તો
 એમનાં “વિવેચનો” જ છે. એમની પહેલાં
 નવલરામ સર્વોત્કૃષ્ટ વિવેચકો હતા જ નહિં એમ કહીએ તો ચાલે.
 વિવેચક નર્મદાશંકર જેવા એમના સમકાલીન વિવેચક
 અને સ્વ. મણિલાલ ન. દ્વિવેદી, મનઃસુખરામ
 ત્રિપાઠી, સર રમણલાલ નીલકંઠ, રા. નરસિંહરાવ દીવેડીઆ અને
 પ્રો. આનંદશંકર બા. ધ્રુવ જેવા શિષ્ટ તેમજ તેમનાથી ઉતરતી
 પંક્તિના ખીન્ન એમના અનુગામી વિવેચકો પણ મળી આવે છે,
 પરંતુ નવલરામનું સ્થળ તો એ સૌના શિરોમણીનું જ છે. કાષ્ઠપણુ
 ગ્રંથનું વિવેચન કરવાની એમની પદ્ધતિ શિક્ષણીય હતી. પ્રથમ તો
 એઓ તે પુસ્તકના વસ્તુનો ઇતિહાસ આપતા, ત્યાર પછી તે વિષય
 ઉપર લખતાં પહેલાં એ યોગ્ય રીતે લખાય તે માટે અમુક લક્ષણ
 નક્કી કરતા, તે બાદ તે લક્ષણને ધોરણે એ પુસ્તકનું નિરીક્ષણ
 કરતા, તે પછી લેખકનો પહેલો જ પ્રયત્ન હોય અથવા તો તે સાહિત્ય-
 પ્રદેશમાં પહેલવહેલો જ પ્રવેશ કરતો હોય તો લેખકને ચાર શબ્દ
 સલાહના અથવા પ્રોત્સાહનના કહેતા અને છેલ્લે વાંચકને આ
 વિવેચનમાંથી પોતે કાંઈક નવું, ઉપયોગી શિખ્યો છે એમ લાગે
 એવી રીતે વિવેચન પૂરું કરતા; અને આ શિક્ષણ પણ વાચકના
 મગજમાં એમાલૂમ રીતે, શિખવા માટે પ્રયત્ન કરવો ન પડે એવી
 રીતે ઠસી જતું. શાસનની ધાટી પણ એટલી મૃદુ હતી કે દોષિત
 અથવા અપૂર્ણ લેખક એથી કાંપી ઉઠતો નહિ. આ વિવેચનોમાંનાં
 લણાકમાં તો મૂળ પુસ્તકમાંથી પુષ્કળ અવતરણો લઈને અથવા તો
 પુસ્તકના વિષયનું લઘુ પણ ઝટ મનમાં ઉતરી જાય તેવું રેખાચિત્ર
 દોરીને વાંચકને વિષયથી એટલો વાકેફ કરતા કે અમુક પુસ્તક
 વાંચ્યા સિવાય પણ એમાંનું વસ્તુ ગ્રહણ કરવામાં તેને કાંઈ પણ
 મુશ્કેલી પડતી નહિ; રા. સા. મહીપતરામ જગજી લખેલાં

દાસ મૂળજી તથા દુર્ગારામ મહેતાજીનાં^૧ ચરિત્રો ઉપરનાં એમનાં વિવેચનો આ બાબતનાં દષ્ટાંત તરીકે લઈ શકાય. જીવનચરિત્રલેખકે પોતાનું કામ યોગ્ય રીતે કરવા માટે જે નિયમોજ્ઞને અનુસરવું જોઈએ તે નિયમોથી વાચક તથા લેખકને માહિત કરીને આ બંને વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગોમાં નવસરામ આપણને એવી રીતે લઈ જાય છે કે આપણે અસલ ગ્રંથ જ જાણે વાંચ્યો ન હોય એવું જણાય. પુરતક ઉપર વિવેચન તો કરે છે જ પણ છિદ્ર શોધવાની અથવા દોષ જ જોવાની દૃષ્ટિએ નહિ. લેખક પરત્વે કહે છે કે “ શોધ પણ થોડી સુદતમાં બની શકી તે પ્રમાણે હીક કરી છે, પણ અમૃત પીતાં કોઈ ધરાવું નથી એ કહેવત પ્રમાણે જે હકીકતો રસભરી રીતે વર્ણવી છે તે વાંચતાં વધારે જાણવાની ઇચ્છા સ્વાભાવિક રીતે જ થાય છે, અને તેથી વધારે હકીકતો હાથ લાગી હોત તો સાફ એમ સુસ વાંચનારને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. મહત્કર્મનું વર્ણન નિરૂપકે કરવું જોઈએ એમ મહીપતરાગલામનો વિચાર હોય એમ વખતે અમને લાગે છે. ધણુંકરીને આ ચરિત્ર કરસનદાસના જાહેર કામ-થી જ ભર્યું છે. એનો ખાનગી સ્વભાવ તથા રીતભાત કેવી હતી એટલે એ મિત્ર વર્ગમાં, સ્ત્રી પુત્રાદિક સંબંધમાં, રમત ગમતમાં, એકાંતમાં કેવી રીતે વર્તતા તેનાં ઉદાહરણો સહિત આખા ચરિત્રમાં કાંઈપણ વર્ણન નથી. સર્વ સ્થળે કરસનદાસને સુધારક જ જોઈએ છીએ પણ કરસનદાસ માણસરૂપે દેખાતા નથી. સુધારાની પાઘડી હેઠે મૂકી કરસનદાસ કેવા દેખાય છે તે જોવાનો અવસર જ આવતો નથી.....ધર્મ અને નીતિ સંબંધી કરસનદાસ ખાનગીમાં કેવા વિચાર ધરાવતા હતા એ પણ જાણાવવાની જરૂર હતી.....

ઉપર જે અમે અપૂર્ણતા સૂચવી તે આ ગ્રંથનો દોષ બતા-

૧ નવસરામચાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૯૩ તથા ૧૧૫

૨ “ ચરિત્રનિરૂપકમાં શોધ, સત્યતા, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ આર ગુણ અવશ્ય જોઈએ. ” નવસરામચાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૯૫.

વચના હેતુથી નહિ પણ ખીજી આવૃત્તિમાં તે અને તેટલી દૂર થાય-
એવા વિચારથી છે.^૧

એકલા સાહિત્યના પુસ્તકોનાં વિવેચનમાં પણ એઓ એટલા જ
કુશળ હતા. પહેલી ગુજરાતી નવલકથા
વિવેચનો સહાનુભૂતિ- “કરણધેલો”, નાટક “કાંતા”, અને ગાધર્વસેનમંદ
ભર્યાં તથા દોષ સુધારક આપેલું દેશી રાજ્યોની ખટખટ અને તેના
અંધેર કારભારનું ચિત્ર, એ સર્વનાં એમણે
કરેલાં વિવેચનો^૨ નિષ્પક્ષપાતપણા ઉપરાંત એવી સમર્થ રીતે અને
બુદ્ધિપૂર્વક કર્યા છે કે એમની કલમનાં વખાણની મર્યાદા બાંધવી
મુશ્કેલ છે. એ પુસ્તકના લેખકો—ન તો રા. બ. નંદશંકરનો એ
પ્રથમ પ્રયાસ હતો તેને લીધે કે ન તો મણિલાલ નલુભાઈની યુનિ-
વર્સિટીની છાપ કે ન તો રા. બ. હરગોવિંદદાસની લાંબા કાળની
લેખક તરીકેની કસોટીએ ચઢી ચૂકેલી કલમ—થી એઓ તેમના
પુસ્તકોના દોષનું નિરૂપણ કરતા અટક્યા. કાવ્યપ્રદેશમાં કોલેજમાં
કેળવાયલાઓને હોય તેટલો એમનો ઇંગ્રેજી કવિઓનો અભ્યાસ
નહોતો પણ સ્વાભાવિક રીતે જ એઓએ સાચ તારવી કાઢ્યું છે અને
વિષયના મુખ્ય મુદ્દા યોગ્ય રીતે ગ્રહણ કર્યા છે. નવલરામના ચરિત્ર-
નિરૂપક ત્રિપાઠીએ ગુજરાતના સાહિત્ય પ્રત્યે એમની આ બાબતની
સેવાઓનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરીને એની ત્રણે ભૂમિકાઓ (સુરત-
અમદાવાદ-રાજકોટ) પરત્વેનો વિકાસ ક્રમશઃ બતાવ્યો છે. કેટ-
લેક સ્થાને અહિં આપેલા અભિપ્રાયથી એમનો અભિપ્રાય જુદો પડે
છે પરંતુ તે વિગતો-તફસીલો પરત્વેજ; જેમકે જ્યાં એઓ કહે
છે કે કાંતાના વિવેચનના “આરંભ ભાગમાં વિદ્વત્તાની ધમક ભભ-
કાથી ઉઠે છે, પછી એકદમ એ ધમક ભાગી પડે છે, અને પરી-
ક્ષક પેટ ઉપર હાથ ફેરવતા ફેરવતા ગ્રંથના કથા ભાગનો સાર

૧ નવલચંચાવલી ભાગ-૨, પૃ. ૧૨૧ (રા. ઓફવાળી આવૃત્તિ).

૨ નવલચંચાવલી ભાગ ૨, પૃ. ૧૭૨, ૧૮૫, ૨૦૭.

આપવા એસે છે. ”૧ પરંતુ મુખ્ય નિર્ણય પરત્વે તો તેમનામાં મતભેદ નથી. એઓ આજીવન વિદ્યાર્થી રહ્યા હતા. પાછલી વયમાં સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં ઇંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિંદી પુસ્તકોનો એમનો અભ્યાસ ચાલુ જ હતો અને એ અભ્યાસથી જ એમનાં વિવેચનો પરત્વે એમને ઘણી સહાય મળી હશે.”

ગદના આ રીતે થયેલા વિકાસનું અનિવાર્ય ફળ “શૈલીની વિવિધતા” માં પરિણમ્યું. જ્યારે નર્મદાશંકર, ગદ્યલેખોની વિવિધ દલપતરામ અને આરંભમાં નવલરામ, હોપ વિવિધ શૈલી પાઠ્ય પુસ્તકોના અગ્રગંતા લેખકોની માફક સરળ, સ્પષ્ટ અને સામાન્ય ભણેલાઓ પણ

૧ સ્વ. સાક્ષર નવલરામ લક્ષ્મીરામનું જીવનવૃત્તાંત. પૃ. ૫૪.

લેખક ગો. મા. ત્રિપાઠી. નવલગ્રંથાવલી ભાગ ૨

(૨ા. શ્રોક્ષવાળી આવૃત્તિ)

૨ એઓ કેવું ઇંગ્રેજી લખતા તેના નમુના રૂપે અમદાવાદમાં એઓ દલપતરામને મળ્યા તે સમયે તેમના વિષે બાંધેલો નીચે જણાવેલો અભિપ્રાય વાચકને રસિક લાગશે.

He seems to be a man devoid of lively imagination or deep reflection. He talks on literature, but betrays no mark of sound education His physiognomy is of a collected self satisfied x x with a slight suppressed humour. His intelligence is rather below the common level, but it is clear as far as it goes. The only poetic element on his face is a roguish humour. The education he has received from the world has perhaps dwarfed this natural power of his mind and rendered him a heavy companion and a prosy humorist. Some electric shocks will do him good, I believe. He is quite the converse of Narmad. No wonder they cannot agree. One is a type of cold formalism while the other personates the dancing egotism of a youth.”

સમજી શકે એવી ભાષામાં લખતા ત્યારે એમના અનુગામીઓ ક્રમે ક્રમે પણ દૃઢતાથી સંસ્કૃતમય થતી જતી હોવાથી વધારે કઠિન શૈલી તરફ વળ્યા. આ શૈલીને લીધે વાચકોના મોટા સમૂહથી એઓ અળગા પડી ગયા. આ નવીન શૈલી જે ઝડપથી આગળ વધતી હતી તે ઝડપ જોડે ટકી રહેવાનું પારસીઓ માટે તદ્દન અશક્ય થઇ પડ્યું, અને છેવટે એની હારોહાર રહેવાનો પ્રયત્ન પણ કરવો એમણે મૂકી દીધો, એટલે એ બે શૈલી વચ્ચે એક મોટી ફાટ પડી ગઇ હિંદુઓનું ગદ્ય લખાણ હિંદુ ગુજરાતી નામે ને પારસીઓનું ગદ્ય લખાણ પારસી ગુજરાતી નામે ઓળખાવા માંડ્યું અને આજે પણ તેમના વચ્ચે પરસ્પર હાંસી અને એકબીજા પર આક્ષેપો થયા કરે છે અને દરેક પક્ષ ભાષા બગાડવાનો દોષ સામા પક્ષને માથે મૂકે છે. પ્રારંભના લેખકોની ભાષાની સરળતા છોડી હમણાના લેખકો ઘણે દૂર નીકળી ગયા છે અને તેમણે સંસ્કૃત શબ્દોથી ભાષાને લાધી દીધી છે એવો પારસીભાષ્યોનો તેમનાપર આક્ષેપ છે અને તે ખરે છે. આ ફેરફાર જૂના ઇંગ્રેજી લેખકોની સુંદર એંગલો સેક્સન શૈલીનો ત્યાગ થઇ ડૉ. જોનસનની આડંબરયુક્ત લેટીન શૈલીને ઇંગ્રેજી સાહિત્યમાં સ્થાન મળવા જેવો છે. બીજા હાથપર પારસીઓએ પણ એવી જ

પારસી શૈલી મોટી ભૂલ કરી છે. એમના પુરાણા લેખકોની ધાટીએ ચાલીને એઓ એમની ફારસી ગદ્યની

શૈલીને વળગી રહ્યા હોત તો એક જુદી વાત હતી. કારણ ભાવ-પ્રદર્શન અને બીજી બાબતો માટે જેમ હિંદુઓને સંસ્કૃત તેમ એમને ફારસી ભાષામાંથી પોતાને જરૂરના શબ્દો લેવા પડત; પરંતુ ઇંગ્રેજીના ગાઢ સંસર્ગથી એઓ પોતાના જુના આચાર ભૂલી ગયા અને તેથી હમણા તેઓ જે શૈલીએ લખે છે તેણે ઇંગ્રેજી અને ગુજરાતીના મિશ્રણવાળા એક વર્ણસંકર શૈલીનું રૂપ પકડ્યું છે છતાં એમનામાં અપ-વાદો પણ છે. એવા પણ પારસી લેખકો પડેલા છે કે જેઓ પોતાના હિંદુ બંધુઓને મળતી આવતી શૈલીએ લખે છે અને પોતાના હમ-

દીનેના લખાણોમાંના અનિચ્છિત તત્વને નીંદી નાખાના એમના પ્રયત્ન ખરેખર પ્રશંસાપાત્ર છે.

યુનિવર્સિટીની ઉપાધિવાળા જે “ગ્રેજ્યુએટો”ને સંસ્કૃત ગ્રંથો

વાંચવાનો અને તેનો અભ્યાસ કરવાનો પ્રસંગ

સંસ્કૃત શબ્દોથી પ્રાપ્ત થયેલો તેમનું આકર્ષણ શુદ્ધ સંસ્કૃત અને

લાઘેશું ગદ્ય સંસ્કૃત પરથી નીકળેલા શબ્દોને પ્રાધાન્ય આપતી

શૈલી પ્રત્યે થયું. એમની દલીલ એ છે કે વિક-

સિત વિચારો પ્રદર્શિત કરવા તળાવની ગુજરાતીમાં યોગ્ય શબ્દો નથી.
શબ્દસમૂહ મળવાં મુશ્કેલ છે. પશ્ચિમની ભાષાઓ અને સાહિત્યના ઉચ્ચ અભ્યાસને લીધે ઉદ્ભવતી કલ્પના જનસમૂહમાં પ્રદર્શિત કરવા પ્રયત્નિત ગુજરાતી અનુચિત સાધન છે એમ તેમને લાગેલું તેથી ‘કાદંબરી’ના ભાષાંતરકાર રા. છગનલાલ પંડ્યા, ‘કાંતા’ના લેખક સ્વ. પ્રો. મણિલાલ દ્વિવેદી અને સરસ્વતીચંદ્રના કર્તા સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી એવા એવા, લેખકોની હારમાં અગ્રણી જેવાઓએ, સંસ્કૃતમાંથી શબ્દો અને શબ્દસમૂહ ઉપયોગમાં લેવાનું આરંભ્યું. આથી એમના પુરોગામીઓથી એમની ભાષા તદ્દન શુદ્ધ પડી ગઈ. પરંતુ આ સંસ્કૃતમય ગુજરાતીના આદ્ય દૃષ્ટા તો સ્વ. શ્રી:સુખરામ ત્રિપાઠી હતા. એઓ કે લેખમાં કેળવણી પામેલા નહોતા પરંતુ એવો મત ધરાવતા હતા કે ગુજરાતી સંસ્કૃતની પુત્રી હોવાથી બની શકે તેટલે દરજ્જે એને તેના સમાન રાખવી જોઈએ; આથી ભાષા ગુજરાતી છે એવો દેખાવ રાખવાને જરૂરજોગાં ભાષા અને વાક્યરચનાનાં સ્વરૂપો બાદ કરતાં એમની શૈલી-સંસ્કૃત શબ્દો, વાક્યો અને રૂપોથી ભારોભાર લાઘેલી છે. આથી એમનાં લખાણો સંસ્કૃતથી તદ્દન અસાત એવા વાચકને તો વાંચવાં પણ અધરાં પડે છે. એમને મતે તો ભાષામાં કાઠપણું વિદેશીય યા વિજ્ઞાતીય તત્ત્વ રહેવું જોઈએ નહિ. વળી એઓ એવું કહેતા કે સંસ્કૃત સ્વરૂપ ધારણ કરવાથી યંત્રાણી, હિંદી અને મરાઠી ભાષા જેવી સંસ્કૃતપરથી ઉતરી આવેલી ભાષા બોલતા હિંદના અન્ય.

મૂકવા છે કે એ સુગંગતિ અને સાનુકૂળતાએ અન્ય કોઈ લેખક હજી સુધી પહોંચી શક્યો નથી.^૧

ગદ્યમાં આ રીતે સંસ્કૃતમયતા લાવી તેનો ઉત્કર્ષ કરવા વિરૂદ્ધ, અર્વાચીન શ્રેણીએ ગુજરાતી સાહિત્યની કાંટાવાળાનું વલણ ઉન્નતિ થવા માંડી તે સમયથી જ તે કાળના શિષ્ટ લેખક રા. બા. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ શુદ્ધ ગુજરાતી અથવા ‘દેશીય’ શબ્દોના વપરાશવાળી શૈલી

૧ દાખલા તરીકે નીચેના ફકરામાં સંસ્કૃત શબ્દો વપરાએલા છે છતાં તે સમજવામાં કોઈને ભાગ્યેજ કાંઈ વિશેષ શ્રમ પડે :-

“ જગત્ની રચના તથા તેની નિયમપૂર્વક યોજના તારા ઉપકારનું સ્મરણ કરાવે છે તથા ઉત્સાહપૂર્વક તારી સ્તુતિ કરાવે છે. હે વિશ્વંભર વિશ્વનાથ ! તું સર્વ ચૈતન્યોનું ચૈતન્ય છે, તું મારું સંરક્ષણ કરે છે, મારું સર્વ ઉપજીવન તારે હાથ છે. હું ક્ષુધાતુર થાઉં છું ત્યારે તું મને અન્નપાન આપીને વિશ્રાંતિ આપે છે. વિપત્તિ તથા દુઃખ મારે માથે પડે છે ત્યારે મારા નેત્રમાં આંસુ ભરેલાં જોઈ જેમ પિતા સ્નેહથી પોતાનાં બાળકોનું આશ્વાસન કરે છે તે પ્રમાણે તું મારાં નેત્રનાં આંસુ તારા દયાળુ હાથથી લોહીને મારા મનનું સમાધાન કરે છે. ”

ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા-અંક ૧૦ મો.

એ પુસ્તકના પાછલા અંકોનાં લખાણમાં સ્પષ્ટ રીતે બીજાનો હાથ દેખાઈ આવે છે, પુત્રે પિતાનું અપૂર્ણ કાર્ય સંપૂર્ણ કર્યું પરંતુ તેમની સ્મરણ શૈલી જળવી શક્યા નહિ :- “ વાણી રૂપી મૂર્તિને “ સાવધાન ” એમ મૃદુ પણ ઉપાલંબયુક્ત વચન બોલતી રાંસળી, હું અચાનક પાપનાં ગંભીર ગર્તમાં પડતે પડતે અટક્યો છું, સુંદર અને સુગંધધર દુસુમિત લતાથી ઢંકાયેલા મલિન ફુગંધમય અંધકૂપના સુખપરથી એ હસુમ લેવાને આવે એક પગ તટ પર મૂકી બીજો પગ અલક્ષિત રૂપના સુખમાં મૂકવા તત્પર થયેલા મનુષ્યનો સહસા પાછળથી આવી તેનો હાથ ખેંચી લે તો તેના હૃદયમાં યથાર્થ સ્થિતિ જાણતાં જે ભાવ સંચલન થતું હશે, તેવુંજ પણ તેથી સહસ્ત ગુણ ભાવસંચલન મારા સહસા ઉન્નિદ્ર થયેલા આત્મામાં તે વેળા થયું છે. ”

ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા-અંક ૨૯ મો.

પ્રચલિત કરવા પ્રયત્ન કરેલો. શહેર કે નગરે નહિ, પરંતુ ગામડાંએ અને ઝુંપડાંએ પોતાની સત્તા જમાવવી જોઈએ એવો એમનો મત હતો.

“અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન” દેશી રાજ્યોનાં અંધેર અને ખટપટ હાંસીરૂપે ઉઘાડાં પાડવા લખાયેલી ગામડીઆની ભાષાના એક “જિગ્ગ વાર્તા” ની પ્રસ્તાવનામાં રા. બા. વપરાશ અતિ કાંટાવાળા ગામડીઆની ભાષા વાપરવાનો બોધ કરે છે. શબ્દભંડોળ વધારવા “ગામડીઆ અને પ્રાંતભેદના બોલ” અને “ઘરખુણીઆ”—વાતચિતમાં વપરાતી—ભાષાનો ઉપયોગ કરવાની એઓ સલાહ આપે છે. સુભાગ્યે આ અંતિમે કોઈ કાળે પહોંચાયું નથી અને એમની આવી સલાહ છતાં પણ ગામડીઆની શિક્ષણ વિહોણી ભાષાથી અથવા અભણ ગૃહસ્થાશ્રમીની અથવા નોકરવર્ગની ધરગથ્ય વાતચિતની ભાષાથી કોઈપણ લેખકે પોતાની શૈલીને દૂષિત થવા દીધી નથી. કેટલેક સ્થળે તો લેખક પોતે જ પોતાનો આ અભિપ્રાય છોડી દઈ પોતાની હમેશની “નિર્મળ—સરળ ને ઉછળતી” દૂધણુ રહિત ભાષાપર ઉતરી પડે છે.

વિપુલ લેખક રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામે લખેલું ગદ્ય દલપતરામના જેવું જ સ્હેલું અને સરળ છે. એ મહીપતરામની શૈલી ગદ્ય સંસ્કારી કે ક્ષિપ્ત તો નથી જ. પ્રાથમિક જડ સમતાવાળી શાળાઓ માટે શિક્ષકો તૈયાર કરવા ટ્રેનિંગ કોલેજમાં એમને વિદ્યાર્થીઓના ગાઢ સંસર્ગમાં આવવું પડતું હોવાથી, તેની અસરથી અથવા તેને પરિણામે આમ થયું હોય એ સંભવિત છે. આથી સુંદર રૂપકો અથવા અદ્ભૂત ઉપમા જેમાં વપરાઈ હોય એવી શિષ્ટતાની સ્હેજ પણ ઉત્તતિએ આ ગદ્ય પહોંચ્યું નહિ. લેખકની જેવું હોય તેવું જણાવી દેવાની ટેવ અને તેમના વ્યવહારોચિત વ્યક્તિત્વ જેવું એ ગદ્ય પણ—અકલ્પનાત્મક અને નિરસ રહ્યું, તેમ છતાં પણ એનો એકસરખો વહી જતો ભાવ, કોઈપણ જાતની અધમતા અથવા ગ્રામ્યતાથી કલુષિત થયો નથી, યુગરાતના

સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવા અથવા દિલ્હીના શહેનશાહ અકબર જેવા સમર્થ રાજ્યકર્તાઓના જીવનપ્રસંગો વર્ણવતી કે સામું વહુની લડાઇના “ધરખુણીઆ” કહણુ અથવા રમુજ પ્રસંગો વર્ણવતી એ શૈલી એક-સરખી જડ સમતા ધારણ કરી રહી છે.

વર્તમાનપત્રો અને માસિકોમાં લખાતા ગદ્યની સ્થિતિ પણ ઉપર પ્રમાણેની જ છે. પારસીઓને હાથે વર્તમાનપત્રોમાં ચાલતાં અઠવાડિકો અને દૈનિકો “સુખપ્રગરી લખાતું ગદ્ય ગુજરાતી” એ નામે પ્રચલિત એક ખાસ શૈલીએ લખાય છે. હિંદુઓની શૈલી સાથે એકરૂપ થવા માટે જાણીતા હિંદુ લેખકોનો સહકાર સાધીને તથા તેમના લેખો આમંત્રીને પારસીઓ જે કે “હિંદુ ગુજરાતી તરફ આવવા” અવારનવાર “ખનતી” મહેનત કરે છે છતાં પણ હિંદુઓ તથા પારસીઓના તત્ત્વોપણા નીચે ચાલતાં માસિકોમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણેનો અંતર તો રહે છેજ. હિંદુ લેખકોમાં પણ જોષએ તો ક્યાં ‘બુદ્ધિપ્રદાશ’ અને તેનાં સમકાલીન માસિકોની સરળ અને સહેલી શૈલી અને ક્યાં તેની જગા લેતી ‘વમંત’ અને ‘સુદર્શન’ની સંસ્કૃતમય શૈલી? જુની સરળ શૈલી તરફ વળવાના કાંઈ પણ ચિહ્ન હાલ તરત તો દેખાતાં નથી. માત્ર સ્ત્રીઓ અને બાળકો માટે પ્રકટ થતાં માસિકોને અપવાદરૂપે ગણના તો રૂઢો અને કોલેજોમાં અપાતી કેળવણીના વધતા પ્રચારને લઈને લેખકો હવે જુની શૈલી તરફ વળે એ સંભવિત લાગતું નથી.

પોતાની કે મ માટે લખાતા ગદ્યમાં પારસીલેખકોએ જે ભાગ લખ્યો છે તે તરફ વળતાં અગાઉ આ એ પારસી અને હિંદુ-શૈલીના એક સામાન્ય લક્ષણ-ધૃંગેજીમય શૈલી-ઓમાં પ્રચલિત વિષે ઈશારો કરવો જરૂરનો છે. શાળા પાઠ-ધૃંગેજી શૈલી શાળામાં ધૃંગેજી શિક્ષણ તરફ અપાતાં વિશેષ અને એક તર્ફ લક્ષને લીધે વિદ્યાર્થીઓના

૧ કવિ હીરાચંદના સમયથી જ આ વલણ દેખાવા માંડેલું હતું અને એણે જ તેને આ નામ આપ્યું છે. નવલઅંથાવલિ-ભાગ ૧, પૃ. ૨૫૬.

હૃદયમાંથી પોતાની માતૃભાષા પરનો પ્રેમ લાંબા સમય સુધી ઉઠી ગયો. વિદ્યાર્થીએ વિચાર જ ઇંગ્રેજ ભાષામાં કરવા માંડ્યા, એટલે જ્યારે એ વિચારોને કાગળપર ઉતારવાનો સમય આવે ત્યારે સ્વાભાવિક જ બાહ્ય દેખાવ સિવાય ખીજી સર્વ રીતે ઇંગ્રેજીમય થઈ જતી શૈલીએ જ વિચારો પ્રદર્શિત થાય, તેથી ઇંગ્રેજી વાક્યો જેમનાં તેમ ગુજરાતી સ્વાંગધારણ રહ્યાં ઇંગ્રેજીથી અજ્ઞાત વ્યક્તિ તો લેખક શું કહેવા માગે છે તે સમજે પણ નહિ. પારસીલેખકોની શૈલીમાં આ પરિવર્તન એટલું તો એતપ્રોત થઈ ગયું છે કે તેમની શૈલી તો સંપૂર્ણ ઇંગ્રેજીમય જ થઈ મઠી છે. પારસી લેખકોએ લખેલું ગુજરાતી ગદ્ય તેમાં પણ ખાસ કરીને જે તે વાર્તાના પુસ્તકમાંથી હોય તો તેનું ઇંગ્રેજી ભાષાંતર તો ચપટી વગાડતામાં થઈ જાય ગુજરાતી શબ્દોની જગ્યાએ તે ભાવદર્શક માત્ર ઇંગ્રેજી શબ્દો ગોઠવી દીધા કે શબ્દશઃ શુદ્ધ ઇંગ્રેજી વાક્ય જ થઈ જાય^૧

પારસીઓને હાથે લખાતું ગદ્ય વિપુલ છે હિંદુઓ કરતાં સંખ્યામાં
પારસીઓ ઓછા છે છતાં પણ એ કોમને
પારસીઓને હાથે હાથે લખાયલાં અને લખાતાં પુસ્તકોની સંખ્યા
લખાતું ગદ્ય હિંદુઓ કરતાં લેશ માત્ર પણ ઉતરતી નથી,
તેથી સંખ્યા પરત્વે તો પોતાના કરી લીધેલા
દેશની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં એમનો અંશ ઘણો જ વિસ્તૃત છે. એમનાં

૧ દૃષ્ટાત તરીકે “Day Book”નું ભાષાંતર ‘સુકો સડો’ એવું એઓ કરે છે. “સુકો સડો” એનો ગુજરાતીમાં કોઈ અર્થ જ થતો નથી. વ્યાકરણ કે રૂઢી પ્રયોગ પર પણ આ પરિવર્તનની અસર થઈ છે. “મારા પર વિશ્વાસ” જેવું શુદ્ધ ગુજરાતી વાપરનારા બહુજ ઓછા થઈ ગયા છે; તેને બદલે “મારામાં વિશ્વાસ” Confidence in me “નું” ભાષાંતર વાપરે છે. “પરમેશ્વરને માનવો” એ શુદ્ધ શબ્દોને સ્થાને “પરમેશ્વરમાં માનવું” Belief in God નું ભાષાંતર વાપરે છે. આ પ્રવૃત્તિથી ભાષા એતપ્રોત થઈ ગઈ છે ને તેણે ભાષાનું સ્વરૂપ ઘણું દરજ્જે ફેરવી નાંખ્યું છે.

સાહસ અને ઔદાર્યની ભાવનાથી ગુજરાતી સાહિત્યને ધણો લાભ થયો છે અને જો કે હમણાં હમણાં એમનો મોટો ભાગ એમના વહાણને એચતું દોરું તોડી નાખી પોતાના જ સદપર ઝઝૂમવા તત્પરતા ખતાવે છે તોપણ એ કામની પૂર્વકાળની સાહિત્યસેવાની અવગણના થઈ શકે એમ નથી. પારસી ગદ્ય સ્વાભાવિક:

આર ભાગ રીતે ચાર ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે:-

૧ પ્રાચીન ફારસી શૈલીની અસરવાળા લેખકો.

૨ વિદેશીય અસર વગરની શૈલીએ તેમના સારામાં સારા હિંદુ, મિત્રાની શૈલીના જેવી શુદ્ધ લખી ગયલા અને હજી પણ લખતા લેખકો.

૩ ફારસીની છાયામાં ન આવતાં છતાં પણ ઈંગ્રેજીની છાયામાં આવતા, પરંતુ ઉપર જણાવેલા (૨) ભાગના લેખકોને અંતઃકરણ-પૂર્વક અનુસરવાનો પ્રયત્ન કરતા લેખકો.

૪ ઈંગ્રેજીની સંપૂર્ણ અસરવાળા લેખકો.

૧ આ ચારે ભાગના લેખકોની શૈલીની નીચે આપેલાં દૃષ્ટાંતો પરથી વાચકને આ ભાગો સ્પષ્ટ સમજશે.

(ક) “ હરજેક ખાખતથી નીપજતા ગમના ઇંગારની લક્ષીમાં કબાખની મીસાલે ખુન્નતા દીલ ઉપર ઠંડા પાણીનો છંટકાવ કરવામાં અને ખેસખરીના ખીચાખાનમાનાં સુરદાલોના સરદ અને સીહા થાએલા ખીન્નજને ગરમીના શોલાથી તેજ અને જહમેદાર કરવાના કામમાં સખૂત કામ આવે છે. ” સનસુખના ‘ગજ નામેહ’ માથી આ ફકરો લીધો છે. એ ઈંગ્રેજીના લેખકો હવે રદા નથી અને એ શૈલી પણ પ્રચારમાં રહી નથી.

(ખ) “ પારસીઓએ ગુજરાતી ભાષા માટે ધણું કાર્યું છે. તેઓએ ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તતિમાં સારો ભાગ લીધો છે. વાર્તા કથા ઉપરાંત ઐતિહાસિક અને નૈતિક વિષયો ઉપર કાંઈક ધ્યાન આપ્યું છે. ”

પારસી ભાષાશાસ્ત્રી મી. જી. કે. નરીમાનના લેખમાંથી આ ફકરો લીધો છે ને એ શૈલી હિંદુ શૈલીથી જુદી પાડવી મુશ્કેલ છે. ખીરખલ, સ્વ. મલખારી, આ. ખા. દલાલ, મી. સંજણા, મી. જહાંગીર તાલેચારખાં, મી. ખેસ્તનજી

ને આ વલણ ચાલુ રહેશે-અને આપણી પ્રાંતિક ભાષામાં શિક્ષણ
 અપાતું નહિ. થાય ત્યાંસુધી આ વલણ ચાલુ
 ઇંગ્લેન્ડમય થઈ જવા- રહેવાનું જ-તો એથી જરૂર ભાષાના લક્ષણમાં,
 નું વલણ નિવાર- સ્વરૂપમાં પરિવર્તન થશે. ગુજરાતી પ્રાથમિક
 વાની આવશ્યકતા શાળાઓમાં ગાળવામાં આવતાં ચાર વર્ષ જેટલાં
 દ્વંક સમયમાં સંપાદન કરેલા જ્ઞાનના સ્વરૂપ પાયાપર ઇંગ્લેન્ડમાં જ

સદ્દા આદિ આ વર્ગના ધણા લેખકો છે. પરંતુ એ વર્ગમાં તમા તત્ત્વ-તત્ત્વ
 ઉમેદવારોનો ખડુજ ઓછા પ્રમાણમાં ઉમેરો થાય છે.

(ગ) “ વાંચક વૃંદને ખોટી જોડણી અને ખોટા ઉચ્ચારની ભૂલમાં
 પડતા અટકાવવાની લેખકોની ફરજ છે; અને તેટલા માટે ઇંગ્લેન્ડ કે ફ્રાન્સ
 કે બીજા પરભાષાનાં વિશેષ નામો ચા શબ્દો વાપરતી વેળા તેમના તે
 ભાષામાં થતા ઉચ્ચાર ખરા હોય તે જ લખવા જોઈએ.”

આ ફંકરો ત્રીજા વર્ગના લેખકની શૈલી પ્રદર્શિત કરે છે, અને એ વર્ગના
 લેખકોમાં મી. ર. ન. મુનશી, મી. પાલનજી ખ. દેસાઈ (ઉપરું અવતરણ
 એમના લેખમાંથી છે), મી. સોરાખજી મ. દેસાઈ વગેરે આવે છે. આ વર્ગ
 વૃદ્ધિ પામતો દેખાય છે એમ તો કહેવાય નહિ, ઉલટું એવી ધાસ્તી
 રહે છે કે દ્વંક સમયમાં એની સંખ્યા તદ્દન નહિ જેવી થઈ જશે.

(ધ) “ન્યારે એક જૈદ મદની ” પૈસાને સાઝ એક જુવાન અને
 ખૂબસુરત છોકરી પોતાનો ભોગ આપે છે, ચા ન્યારે ખિતાબનું પૂંછડું
 ધરાવનાર ઉડાઉ ખવાસનો એક મદ્દ કોઈ મોટા દલ્લાની ‘વારસ’ ખૂટી
 સાથે લગનની ગાંઠથી જોડાય છે ત્યારે ખેરાક સેતાન ખી હસતો
 હશે. ”

પારસી માસિક જ્ઞાનવર્ધકના ઈ. સ. ૧૯૧૫ના ઓગસ્ટ માસમાં
 લખાયેલી એક વાર્તામાંથી આ ફંકરો અનાયાસે લીધો છે. એમાં વિચારનું
 વલણ પણ ઇંગ્લેન્ડ છે અને વાક્યો પણ ઇંગ્લેન્ડ જ છે. લેખકોનો આ વર્ગ વધતો
 જાય છે અને પારસી ગુજરાતી સાહિત્યનું આખું ક્ષેત્ર એ વર્ગે પોતાની
 નવલકથાઓ અને વાર્તાઓથી ભરી દીધું છે. આ વલણ નિવારવા કોઈના
 ઇચ્છા નથી અને છેવટે આ વર્ગ એટલો વધી જશે કે તેના વડે ભાષાનું
 રૂપાંતર થઈ તે એક પરિભાષા જેવી થઈ જશે.

વિચારણા, લેખન અને સંભાષણ થવારૂપ ઇમારત ચણાય, તેનું અનિવાર્ય પરિણામ એ આવશે કે આ ચંચુપ્રવેશ જોટલું ગુજરાતીનું જ્ઞાન કચરાઈ જશે અને ઇંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીનું સ્થાન ધીનવી લઈ તેના પર પ્રભુત્વ ભોગવશે. પરંતુ સુભાગ્યે એ માયામાંથી જાગ્રત થવાનાં ચિહ્ન દેખાય છે અને પ્રાતઃમાં બોલાતી ભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાવું જોઈએ તે એ રીતે પ્રાંતિક ભાષાઓનો વિકાસ કરવો જોઈએ એવો પોઝીટિવ ઉદ્ઘાવવામાં આવ્યો છે.



પ્રકરણ ૪ થું

નાટક

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીન કાળનાં નાટકોને મળતું

આવે એવું રંગભૂમિપર ભજવાયેલાં યા તો ખાન-

પ્રાચીન નાટકો ગીતાં બેસી વંચાય એવું કાંઈ નહોતું. પરંતુ

જુદા જુદા કાળના સાંસારિક અને સામાજિક

અનિષ્ટ રિવાજો સુધારવાના હેતુથી એવા અનિષ્ટ રિવાજો હાસ્યજનક-

રૂપે દર્શાવતાં મનુષ્યકૃત્યોનાં એક યા બીજા સ્વરૂપે થયેલાં આલેખનો

દરેક સુધરેલા દેશના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ લક્ષણરૂપે દેખાય

છે. એ આલેખનો જેમ ગ્રીસમાં હતાં તેમ રોમમાં પણ હતાં; અને હિંદ

પણ એ નિયમના અપવાદરૂપે નહોતું. સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી

આવાં ઘણાં દૃષ્ટાંત મળી આવે છે. નાટકમાંનાં પાત્રોને, નાટ્યગૃહ

ખાંધનાર અને રંગભૂમિની રચના કરનાર શિલ્પીને, તેમજ પાત્રોમાં

વિવિધ રસ અને ભાવનું સંવિધાન કરવાને વિષયે લેખકને, બહુ શ્રમે

તૈયાર કરેલી સૂચના આપતાં પુસ્તકો એ ભાષામાં લખાયાં છે; પરંતુ

એ સર્વ પ્રાચીન કાળમાં હતું અર્વાચીન કાળમાં રંગભૂમિને જે

અર્થમાં આપણે સમજીએ છીએ તે તો ગુજરાતમાં પચાસેક વર્ષપર

હરિતમાં આવી. જે કાર્ય હમણાં નાટકો સારે છે તે કાર્ય અગાઉ

માણુભટ્ટો, ભવંયા અને રાસધારીઓ સારતા. ગામ અથવા શહેરનાં

ચકલાઓ અથવા શેરીઓમાં શ્રોતાઓની મોટી સંખ્યા સમક્ષ, રાત્રે,

ખુલ્લી હવામાં, પુરાણ અને બીજાં ધાર્મિક આખ્યાનોની કથા કહેતા

માણુભટ્ટો વિષે અગાઉ કહેવામાં આવ્યું છે.^૧ ગુજરાતમાં માણુભટ્ટ

આરંભ કહેવાતાં આખ્યાનોનો રિવાજ, દક્ષિણના હરદાસ બ્રુવા મારફત

કહેવાતી કથાને ઘણે ભાગે મળતો આવે છે અને એ બંને કથાકારોમાં

૧ “ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ”-પૃ. ૫૭

જનસમૂહ પર અસર કરવા અને છાપ બેસાડવા યોગ્ય પ્રભાવ તેમજ શક્તિ બંને હતાં અને છે. રાસધારીના રાસ ઉત્તર હિંદથી ઉતરી આવેલા છે. રાસધારીઓ શ્રીકૃષ્ણના જીવનના મુખ્ય પ્રસંગો લજવતા. વૈષ્ણવોમાં એઓ અતિશય પ્રિય થયા હતા અને આજે પણ

રાસલીલા

રાસધારીની મંડળીનો વૈષ્ણવ મંદિરોમાં સારો સત્કાર થાય છે. રાસધારીઓની રીતભાત ધંધા-

દારી નાટકનાં પાત્રોને બદલે એ વિષયના શિખાઉના જેવી ગણી શકાય અને એમનું વેશ લજવવાનું કામ બીન સંસ્કારી લેખાય. તેમ છતાં પણ રાધા, કૃષ્ણ અને આખ્યાનમાંનાં બીજાં પાત્રોને તે વખતમાં પહેરાતા હોય એવી રીતનાં વસ્ત્રાદિનો વેશ ધારણ કરાવવા પ્રયત્ન થતો હતો. ઈરાનના હુસન હુસેનની માતમના નાટકરૂપી જલસા, પ્રાચીન ઇંગ્રેજ કાળનાં Mystery Play અને ઇંગ્લાણની જત્રા આ રાસનાં પ્રતિરૂપ ગણી શકાય. રામ, લક્ષ્મણ, સીતા અને રામાયણનાં અન્ય પાત્રોનાં જીવન આલેખતો બીજો આને મળતો જ રિવાજ ઉત્તર હિંદમાં રામલીલાને નામે પ્રચલિત છે અને તે રાસલીલાની જગા લે છે. રામલીલાની ટોળાઓ આખા હિંદમાં ફરતી મળી આવે છે અને ગુજરાત અથવા મુંબાઈમાં પણ ઘણી વેળા રામલીલા લજવાતી જોવામાં આવે છે. રામલીલામાં તેમજ રાસલીલામાં પ્રેક્ષક પાસે કાંઈ પણ પ્રવેશ શ્રી જેવું લેવામાં આવતું નથી પણ બ્યારે બેલ સમાપ્ત થાય છે, અને તેમ થતાં ઘણા દિવસો વહી જાય છે, ત્યારે દરેક જણ પોતાના ગજ પ્રમાણે કાંઈક ભેટ આપે છે.

પરંતુ ઘણુંખરું ગુજરાતમાં જ ઉદ્ભવેલો અને આ સર્વ કરતાં પુરાણો-વિશેષ પુરાણો રિવાજ તે ભવાઈનો છે.

ભવાઈ

એમાં નાટક, કારસ, મસ્કરી, કટાક્ષ એ સર્વનો શંભુમેળો થયેલો હોય છે અને મનુષ્યનાં કૃત્તો

અને ભાવોનું દર્શાવી શકાય તેટલું સર્વ પ્રતિદર્શન નજરે પડે છે. ભવાયા

અથવા તરગાળાની જાતિવાળા જ લવાઇ કરે છે. એનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોમાં તો અતિગ્રામ્યતા, સ્ફૂટ અલીલતા, પ્રકટ બીભત્સપણું અને એ સર્વ વચ્ચે કોઈ કોઈ સમયે દેખા દેતાં સચોટ સત્ય કથનો ગણાવી શકાય. મદિરાપાન, માંસાહાર અને ગાલીપ્રદાનમાં આનંદ માનનાર અને લંપટપણામાં જ મઝા લેનાર શક્ત મેતના વામમાર્ગમાં એનું મૂળ હોવાનો સંભવ છે. બહુચરાણ અને એમ્પાણ માતા સમક્ષ લવાઇ લજવવાનું પેઢીધરજીનું પોતાનું કર્તવ્ય છે એમ લવાયાઓ માને છે અને અમુક અમુક નક્કી કરેલે પ્રસંગે જો એમ કરતાં ચૂકીયું તો “માણ રૂકશે” એવો એમને ભય રહે છે. લવાઇમાં લજવાતા વિષયો તો વિવિધ હતા પરંતુ અંદરખાનેથી લવાઇનો હેતુ તો કોઈ કામના સાંસારિક રિવાજોની, તો કોઈ કુટુંબના સાંસારિક જીવનની હારી, અથવા તો તેનું હાસ્થાસ્પદ અનુકરણ કરવાનો હતો.^૧ લવાયાઓને સંગીતનું તો સારું લાન હતું પણ તેમનું મુખ્ય દુષ્ટત્વ તો તેમની બીભત્સ ભાષા અને તેથી વધારે વેશ લજવતી વખતના બીભત્સ ચાળા હતા. વેશપરિધાન પણ તદ્દન ગંરકારરહિત અને વિધાન પણ પુરાણા જમાનાનું. મોટું પેટ બતાવવા પેટે મોટું માટલું અથવા ઘીનું કુખું બાંધતા, તેમજ મોટા અથવા ભારે કુલાં બતાવવા માટે ત્યાં ગોદડું બાંધતા. સામાન્ય રીતે એ લવાયા જોવા જ અભણ અને મિશ્રિત વર્ગના, સમીસાંજથી બીજા દહાડાની સવાર સૂઢી ચાલતી લવાઇ જોવા એ બધો વખત એસી રહેવાની સહનશીલતા દાખવતા, શ્રોતૃવર્ગમાં બીનસંસ્કારી નર્મવચનો તથા ગ્રામ્ય કથનોથી અટહારયની પરંપરા ચાલતી આ લવાઇઓનો પ્રચાર બંધ પડી ગયો છે. દેશના અંદરના ભાગમાં દૂરનાં ગામડાંઓમાં લવાઇ કોઈ કોઈ વખત જોવામાં આવે છે, પણ ત્યાંથી પણ હવે એને દેશવટો મળતો જાય છે અને લવાઇનું સ્થાન અત્યારે પ્રવાસે નીકળતી નાટક મંડળીઓ અને સીનેમા લેતાં જાય છે. રા. સા. મહી-

૧ દાખલા તરીકે, મીયા બીબીનો વેશ, હોરાનો વેશ, કનેડાનો વેશ.

પતરામે ભવાઈમાંથી અશ્લીલતા દૂર કરી એ રિવાજ સુધારવા પ્રશંસાપાત્ર પ્રયત્ન કર્યો હતો. એમના “ભવાઈસંગ્રહ” માં ભવાઈમાં જેવામાં આવતું એક પણ વાંધાભર્યું લક્ષણ નથી. આવી રીતે ગ્રામ્યતા અને અશ્લીલતા રહિત ભવાઈ વિવિધ કામેના ખાસ લક્ષણો, તેમની પ્રકૃતિ તેમજ તે દર્શાવતા પ્રસંગોનું આનંદદાયક ચિત્ર રજુ કરે છે. ૧

હિંદના હાલના જીવનની કેટલીક કળાઓની પેઠે, હાલ ભજવાતાં નાટકો, ઈંગ્રેજી નાટકોનાં અનુકરણ જેવાં છે નવાં નાટકો અને એ હાલ ભજવાતાં નાટકોનું ભવાઈમાંથી સંક્રમણ દર્શાવી અથવા મરાઠી નાટક મંડળીઓ પરથી થએલું કહી શકાય. આ મંડળીઓએ ગયા શતકના સાઠના દશકાના પાછલા અને સીત્તેરના આરંભકાળથી એટલે લગભગ ત્રણ વીંશીઓ અગાઉ ગુજરાતમાં આવવા માંડ્યું. તે કાળમાં કીર્તીસ્કર, સાંગલીકર અને રામભાઉની નાટક મંડળીઓ ગુજરાતમાં ઘણી લોકપ્રિય થઈ પડી હતી.

૨ સાડીના સાહિત્યનું દ્વિગદર્શન, પૃ. ૧૧૦-૧૧૧માં ભવાઈઓ તથા તે સુધારવાના મહીપતરામના પ્રયત્નો વિસ્તૃત રીતે દર્શાવ્યા છે.

ભવાયાની કઈ ટાળીએ કયે સ્થળે ભવાઈ કરવી અને કઈ જાતિ પાસે એ ભવાઈ બદલ નાણું લેવું તે પેઢીઘર પેઢી ચાલ્યું આવતું હતું. ભવાઈને નાટકશાળાની જરૂર નહોતી. શેરી, મહોલ્લો, ધર્મશાળા કે પછી મંદિરથી ચલાવી લેવામાં આવતું. ફટેલું તુટેલું કપડું ચા બુની શેતરંજી પરદાની ગરજ સારતા. પાંઠ ભજવી ચૂટેલાં પાત્રો એ પરદા પાછળ જતાં રહેતા ને ત્યાંથી નવાં પાત્રો આવતા. દરદાગીના અને કપડાં તો જેવા મળતાં તેવાં-નાના કે મોટા-વડે ચલાવી લેતા. સપ્ત દેખાવા મેઢે ચાક અથવા હરતાલનો હાથ મારતા. એમની લાઈટ તે મશાલ પાવના આગમનનો જાહેર અશ રાજના ભરકાથી સૂચવતો બિભત્સ ભાષા અને અશ્લીલ ચળ એ ભવાઈના વિશિષ્ટ લક્ષણો, ભવાયાનો નાચ મીસરવાસીઓ જેવો ખીમ-ત્સતાસૂચક હતો. ગોપેશ, વિદ્યદર્તા દેવના આગમનથી ભવાઈનો આરંભ થતો. ગણપતિની સૂઢ હુડાં અથવા કાગળનો મોટો વીંટો વાળીને બના-

આ નાટકોમાં ભવાઈને મળતાં કાંઈક લક્ષણો હતાં. એ નાટ-
કનો આરંભ પણ 'ગણપતિના વેશથી જ શરૂ
નાટકોનું રંગભૂમિ થતો ને એ ગણપતિને કાગળની સૂંઠ પહેરા-
પર આગમન વવામાં આવતી. સરસ્વતિ પણ રાગના ભડકા
સાથે મોરના વાહનપર રંગભૂમિ પર કુદકે
સારી પ્રવેશ કરતી. એ મોરનું મોઢું લાકડાનું બનાવતા અને તેને
પાછળ પીછાંતો દેખાવ આપવામાં આવતો. પાત્રના પ્રગ જ મોરના
પગની ગરજ સારતા. ગુજરાતમાં ગદ્યભાગ મરાઠીને બદલે હિંદી
ભાષામાં બોલાતો પણ ગાયતો તો અસલ મરાઠી ભાષામાં જ
ગવાતા. સૂત્રધાર અથવા સૂચના આપનાર એક મનુષ્ય નાટક ચાલે

વવામાં આવતી. તે જોતાં જ હસવું છૂટવું આ દરમિયાન પછી જુદાં જુદાં દરમિયાન
ક્રમવાર કરવામાં આવતા. દરેક દરમિયાન મુખ્ય પાત્રની સાથે રંગલો તો
ખરો જ. અસલ્ય સૂચનો, નિર્લજ્જ મશ્કરી અને ખિસતસ આળાઓથી
પ્રેક્ષકોને હસાવવા એ એનું કામ હતું. આ ભવાઈઓના બેલની ચોપડી
લખવામાં આવતી નહોતી. પાત્રી પોતપોતાનો પાઠ મોઢેથી તૈયાર કરતાં.
પોતાનું લખેલું પોતે જ વાંચી શકે એવા હરકે કદી કદાચ કોઈ પાત્ર
પોતાનો પાઠ લખી કાઢતો. દરેક ચાલુ રિવાજ અથવા સંરથાને સુધારવાં
એ રા. સા. મહીપત્રામનો સ્વભાવ જ પડી ગયલો એટલે તે વખતે
ભજવાતી ભવાઈઓમાં ખિસતસપણું છે એમ સમજવા હતાં પણ
ભવાઈની સંસ્થા જળવાઈ રહેવાની અગત્ય એમને દેખાઈ. આથી એમણે
તેમાંનાં વાંધાતર્યા તત્ત્વો દૂર કરવા અને પાત્રોને અસલ્ય ભાષા વાપ-
રતા છોડાવવાના પ્રયત્નો આદર્યા. આ આનંદપ્રદ જીતી સંરથાનો નારા
ન થાય ને ભવાયાના છાકરાઓ પોતાનો ધવો શિખે એટલા જ હેતુથી
એમણે “ ભવાઈસંગ્રહ ” નામે પુસ્તક લખ્યું ભવાયા જે ભાષા વાપરતા
તે હિંદી અને ગુજરાતી મિશ્ર હતી ને વધારામાં વળી સુસલમાની અને
મારવાડી શબ્દોનો ખાંચરો એ મિશ્રણમાં ભળતો એમણે પોતાની ગાઠના
પૈસા ખર્ચી, ભવાયાઓને બોલાવીને આ પુસ્તક લખ્યું; પરંતુ એમનો
શુભ હેતુ ખર આબંધો નહીં; ભવાઈ: સુધરી નહીં.

તેટલો બધો વખત રંગભૂમિ પર રહેતો. વધારે વિચિત્ર તો એ હતું કે નાટકમાં જે કાંઈ ગાયતો આવતાં તે ગાયતો તે તે પાત્રની વતી સૂત્રધાર જ ગાતો. આ પ્રમાણે સાધુના વેષવાળો અર્જુન પોતાને પ્રેમ સૂત્રધારદ્વારા ગાયનમાં સુભદ્રાને દર્શાવતો. એ સૂત્રધાર ગાયન ગાવા ઉપરાંત વળી મંજરા લઈ બીજા વાણંતો વગાડનારાઓના વાણંતોમાં સૂર પૂરતો. સુભદ્રા પણ એ જ માર્ગે અર્જુનના પ્રેમનો ઉતરવાળતી.

પરંતુ અર્ચાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં ખરેખરે અગ્રણીપણું તો સુંબાઈમાંના પારસીઓએ લીધું પારસીઓ અગ્રણી છે અને કેટલોક કાળ સૂધી કુંવરજી નાઝરની મંડળી અને નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટક મંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાને જ હાથ કરી રાખ્યું હતું. આખેહૂખ દશ્યો ને મનોવેધક સીનરી તૈયાર કરવા પાછળ એમણે મોટી રકમો ખર્ચી નાંખી હતી. કાચાજી જેવા પ્રસિદ્ધ પારસી લેખક અને રણ-છાડલાઈ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટક મંડળીઓ તેમને તેમજ બીજા લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી. આમાંનાં ઘણા નાટકો ઉર્દૂમાં લખવાતાં હતાં અને પારસી પાત્રના મોઢાંમાં એ કામની હમેશની દોષિત ઉચ્ચારવાળી ગુજરાતી કરતાં ઉર્દૂ વધારે શોભી ઉઠતી. એમાં વપરાતી ભાષા સુંદર ને મર્દાની હતી, તેમ ગાયનમાં પણ સંગીત ને માધુર્ય જોવામાં આવતું. આ રીતે શેકસપીઅરનાં ઘણા નાટકો તથા રણજોડલાઈ ઉદયરામનાં હુરિશ્ચંદ્ર જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ લખવાતાં. બાલીવાળા અને ખટાઉની મંડળીઓએ વળી આ પુરાણી મંડળીઓની કૃતિમાં વિશેષ મુધારા કર્યા અને એમાંની એક તો ટેક ધગ્ગાડ સૂધી પહોંચી ગઈ. એમના ઉર્દૂ ભાષાના વપરાશને લીધે એ મંડળીઓને ઘણે લાભ થયો અને હિંદુસ્તાનના દરેક ભાગમાં તેમજ અલ્બેશમાં પણ પ્રેક્ષકવર્ગનું સારું ખેંચાણ એઓ કરતી રહી. પારસીઓએ કંગેલી સરઆતને પગલે ગુજરાતીઓ પણ પાછળથી એ ક્ષેત્રમાં પેદા

અને ગુજરાતી, મોરબી, દેશી, વાંકાનેર અને ખીજી કેટલીક મંડળીઓઃ જે હજુ પણ નાટકના શોખીનોનો શોખ પુરો પાડે છે તે મંડળીઓ. એ કાર્યમાં જમી ગઈ એ મંડળીઓ જુદે જુદે સ્થળે ફરે છે. અને ત્યાંની સ્થાનિક ટોળીઓની કૃતિઓને સુધારતી રહે છે.

સુઆઈમાંની અથવા સુઆઈ બહારની આધુનિક રંગભૂમિના. ગુણ દોષ બતાવવા એ આ પુસ્તકની બહારનો. આધુનિક રંગભૂમિનો વિષય છે, પરંતુ પ્રેક્ષકવર્ગનો મોટો ભાગ આપણી દોષ રંગભૂમિ જે હિનદશાએ પહોંચી છે તેનો શોક કરે છે અને કેળવાયેલો વર્ગ એ સ્થિતિ સુધારવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એમના એ પ્રયાસો નાટક મંડળીના માલિકોને રચના નથી; કારણ કે એ લોકો એમ ધારે છે કે જો આપણે રંગભૂમિને વિશુદ્ધતાની ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લઈ જઈશું તો ચાર આઠ આનાવાળા જગા ખાલી રહેશે ને આપણાં ખીસા પર કાપ પડશે. આ કારણથી રંગભૂમિના ભવિષ્ય મટે બહુ સારી આશા બાંધી શકાતી નથી. માલિકોને પ્રેક્ષકવર્ગની રચિત નમવું પડે છે અને એ વર્ગ જો હલકા ભાવેની તૃણા રાખતો હોય તો માલિકોને એ તૃણા સંતોષવી પડે છે.^૧

ગુજરાતીમાં પહેલવહેલું નાટક, નામે “લક્ષ્મીનાટક”, કવિ દલપતરામે ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખ્યું. હાસ્ય પહેલું નાટક દલપત- રસના પ્રખ્યાત ગ્રીક કવિ એરીસ્ટોફેનીસકૃત રામે રચેલું “રહુટસ” ના ઈંગ્રેજ ભાષાંતર પરથી એની રચના થઈ છે. નેકીથી ધન સંપાદન કરી

૧ આ વિષય પરના અનેક લખાણોમાથી સ્વ. કૃષ્ણરાવ દીવેટિયાનો પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાં “નાટકો અને રંગભૂમિ” વિષેનો, ડૉ. નરસિંહરાવ દીવેટિયાનો ખીજી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાંનો “અભિનય કળા”નો લેખ અને “સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન”- યુ. ૧૧૩ વાંચવાની વાચકને લલામણુ છે.

શકાય ને બદલી ધનનો ક્ષય થાય; સદાયરણી સુખી ને દુરાચરણી દુ:ખી હોય છે એ દર્શાવવાનો આ નાટકનો હેતુ છે. રંગલાએ ગાયેલું એક ગાયન બાદ કરીએ તો આખું નાટક ગદ્યમાં લખાયેલું છે. ગ્રીક વિચારોનું ગુજરાતીમાં રૂપાંતર કરવા જતાં ટેટલીક અસંગતતા આ નાટકમાં આવી ગઈ છે. ગ્રીક પુરાણોમાં ધનનો અધિષ્ઠાતા દેવ (પુરુષ) છે, આપણા પુરાણોમાં ધનની અધિષ્ઠાત્રી દેવી (સ્ત્રી) છે. આપણામાં લક્ષ્મીને ચંચળ ગણી છે અને ઘડીકમાં એક પર તો ઘડીકમાં બીજા પર એની કૃપા થાય છે. જ્યારે ગ્રીકદેવ પ્લુટસ માટે એવું કહેવાય છે કે તે સારાસાગ્રનો વિચાર કર્યા સિવાય પોતાની બહીરો આપતો હતો, કારણ એ આધજો હતો આથી અસહની વસ્તુ જાળવવા માટે દક્ષપત્રનામને પણ લક્ષ્મી વિશેનો આપણામાં પ્રચલિત-૩૬ ખ્યાલ છોડી દઈ તેને આધજી બતાવવી પડી છે; અને એ અંધાપો અંતે એને પ્રખ્યાત વૈદ્ય ધનવંતરી પાસે મટાડાવવો પડે છે. બીજી રીતે એ નાટકે પોતાનો હેતુ ખર પાડ્યો છે અને એ નીતિવચનોથી ભરેલું છે. એ નાટક હમણાં તો જોકે ભૂલી જવાયું છે છતાં જ્યારે એ પ્રતિદ્ધ થયું હતું ત્યારે સારો અદર પામ્યું હતું અને એની ચાર આવૃત્તિઓ થઈ હતી.

પરંતુ ગુજરાતીમાં નાટકનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનું ખરેખર

માન તો રણછોડભાઈ ઉદયરામને ધટે છે.

નાટ્યસાહિત્યના શેકસપીઅરનાં નાટકોની લેખે લખેલી વાર્તા-ઉત્પાદક રણછોડભાઈ એનું ભાષાંતર કરવામાં ભાગ લઈને એમણે

આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં જે ભાગ લીધેલો તેની અગાઉ, નોંધ લીધી છે, પરંતુ એમની આકાંક્ષા એથી પણ ઉચ્ચ હતી. એમની અભિલાષા તો આપણા સાહિત્યમાં સ્વ-તંત્ર નાટકોની ખોટ પૂરવની હતી, અને ઇ. સ. ૧૮૬૧ માં “જય-કુમારી વિજય નાટક” લખીને આ અભિલાષા પાર પાડવાનો એમણે આરંભ કર્યો. આ નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાતમાં યુદ્ધિપ્રકાશમાં

કંટકે કંટકે પ્રકટ થયું હતું અને ઇ. સ. ૧૮૬૫ માં પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થયું-
 લવાઇઓ પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે તેમજ મૂળ સંસ્કૃત નાટકો અથવા
 તેનાં ભાષાંતર ન સમજી શકનાર સામાન્ય વર્ગને માટે સ્વતંત્ર નાટક
 લખવાના વિચાર પર એઓ આવ્યા હતા. સંસ્કૃત રૂઢીને એઓ વળગી
 રહેલા ન હોવાથી એમનાં નાટકમાં સ્વાભાવિક વિવરણનો અને યથા-
 ક્રમ વિકાસનો અભાવ જોવ માં આવે છે. મૂળ ખીજનો ક્રમે
 ક્રમે અથવા સ્વાભાવિક વિકાસ થવાને બદલે આ નાટકમાં
 તો જુદાં જુદાં પાત્રોના સંવાદ રૂપે એક વાર્તા કહેવાયલી
 આપણે જોઈએ છીએ. કોઈ કોઈ સ્થળે પદ્ય ભાગ નજરે પડે છે
 ખરે; પણ નાટક કરતાં વાર્તા રૂપે વસ્તુનો વિકાસ વધારે થયેલો
 જોવામાં આવે છે એ નાટકની નાયિકા જ્યાકુમારી એક ગરીબ
 કુટુંબની પણ કેળવાયલી યુવતી છે અને નાયક પ્રાણલાલ ધનિક વર્ગનો
 છતાં સંસ્કારી યુવક છે. નાયિકાના સદ્ગુણથી તેના પ્રતિ એ આકર્ષાય
 છે અને ઘણાં વિદ્યોને અંતે તેને પરણે છે.

એમનાં નાટકની વસ્તુ નાટકમાં વારંવાર દેખા દેતો મુખ્ય વિષય તે
 આ જ. આ નાટકથી એમને સ્વતંત્ર લેખક
 તરીકેની મહોર છાપ મળી એટલું જ નહિ પણ કેટલાક કાળ સુધી
 ગુજરાતીમાં એ પછીનાં નાટકોનું સ્વરૂપ એમના આ નાટક વડે ઘડાયું.
 અસામાન્ય સામાજિક સ્થિતિને લીધે રહેતા પરસ્પર અંતરને અંગે,
 પોતાને ધ્યેયે પહોંચવામાં વિદ્યોથી ઘેરાએલાં અને પ્રેમથી વ્યાકુળ
 થએલાં નાયક નાયિકાનાં અંતમાં લગ્ન કરાવવાં જોઈએ એવો એમનો
 ઇરાદો હોવો જોઈએ, એમ ધારી એમની પછીના નાટક લખનારાઓએ
 તે બાબતમાં એમનું અનુકરણ કર્યું. કેટલાંક પાછલાં એવાં નાટકોમાં
 તો ખરું જોતાં તો નાયક નાયિકાને આવી પડતાં વિદ્યોના પ્રકારમાં
 અને પ્રેમી યુગલોને કસવાની કસોટીઓમાં જ ફેરફાર જોવામાં આવતો.
 એ રીતે એમણે એ બાબતમાં અગ્રપદ લીધું અને ખીજઓએ એમનું
 અનુકરણ કર્યું, તે પણ વગર વિચારનું, વગર જોયે-સમજે અનુકરણ

કર્યું, તે એટલે સૂધી કે તેમણે એમના દોષોની પણ નકલ કરી.^૧

પરંતુ નાટક લખનાર તરીકેની રણછોડભાઈની કીર્તિનો પાયો

તો તેમના એક બીજા નાટક “લલિતા દુઃખ

એમની સર્વોત્કૃષ્ટ દર્શક નાટક” (૧૮૬૪) ઉપર રચાયેલ છે.

લોકપ્રિયતા આ નાટકનો અંત કરણ છે; કારણ એ નાટ-

કની નાયિકા હિંદુ સમાજના જીલમી રીત-

રિવાજોનો ભોગ થઈ પડે છે. વરની પસંદગી કરતી વખતે એનાં

માથાપે બીજા ગુણ જોવાને બદલે ઉચું કુળ જ જોયું. વર લાગણી-

હીન, ઉડાઉ અને લંપટ નીકળ્યો. નિરક્ષર હોવા ઉપરાંત લલિતા

જેવી પોતાની સંસ્કારી પત્ની પર તેને લાવ નહોતો, અને પ્રિયવદ્ધા

નામે એક વેશ્યાનો તે ગુલામ થઈ રહ્યો હતો. વરની મા ને એન-

પણ કજીઆખોર હતાં અને લલિતા જેવી સુકોમળ સ્વભાવની સ્ત્રીને

કચરી નાંખતા નહિ ત્યાં સૂધી જ પતાં નહિ. તેને પરિણામે એનું

મોત નીપજ્યું. પોતાના જાત લાઈઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક

સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું

રણછોડભાઈએ આલેખેલું ચિત્ર જ્યારે નાટકરૂપે લખવાનું ત્યારે

તે જોવા લોકોનાં ટોળેટોળાં ઉભરાઈ જતાં. લલિતાનો વેશ

લજવનાર પાત્રનાં બહુ વખાણ થતાં અને એના પતિ નંદનકુમારનું

ટુંકાવેલું નામ “નંદન” મૂર્ખતા ને હલકી વૃત્તિવાળા મનુષ્ય માટે

૩૬ શબ્દ તરીકે વપરાવા માંડ્યું એટલી બધી લોકપ્રિયતા આ નાટકે

મેળવી હતી. સંસ્કૃત નાટકો કરણાંત હોતાં નથી. આ બંધનથી રણ-

છોડભાઈ મુક્ત રહ્યા હતા. આ બંધનમુક્તતાનું પણ અનુકરણ કર-

૧ જેમકે, આરંભના પ્રદેશમાં સૂત્રધાર પછી વિદુષક પ્રવેશ કરીને

નાટક લજવવાના હેતુ વિશે બેવકૂફી ભરેલા પ્રશ્નો પૂછે છે તે. આ અસ્થાને

મૂંઝેલો હાસ્યરસ જોને ખોટી રીતે “વિનોદ”નું નામ અપાય છે, તે

આરંભક પ્રવેશનાં ગાંભિર્ય અને ગૌરવને દૂષણ રૂપ છે; કારણ એ ભવાઈના

રંગજ્ઞાના અશ્લીલ પ્રદર્શન તથા અભિનયને મળતું આવે છે.

નાર નિકળ્યા. ઝુજરાતીઓના સાંસારિક રીતરિવાજો પર બેશક આ નાટકે લાંબા સમય સુધી ઘણી અસર કરી કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તો લાંબા ગદ્ય સંવાદો અને ઉપદેશ કથનોની પુનરાવૃત્તિના દોષ ઉપરાંત વળી એમાં એવાં જ લાંબા કાવ્યોનો દોષ પણ દેખાશે. ભાષા સાદી, ભાવો દરણુદ્ર અને પ્રસંગો હિંદુના કૌટુંબિક જીવનમાં ઘેરેઘેર, નિત્ય નિત્ય જોવામાં આવતા હોવાથી જો કે એમાં કેટલેક સ્થળે પ્રસંગોનું વલણ અસ્વાભાવિક હોવા છતાં અને લલિતાનું એક વિદ્યુત ઉતરે નહિ ત્યાં તો ખીજું આવીને ઉભું રહે એવી વિપત્તિ સ્થિતિ થવી અસંભવિત હોવા છતાં, પણ વાચકો અને પ્રેક્ષકો પરં એની સચોટ છાપ બેઠી, અને જે શુભ હેતુથી રણછોડભાઈએ નાટ્યપ્રદેશ તરફ પોતાનું લક્ષ દોડાવ્યું હતું તે હેતુ પાર પડ્યો, અને લલિતાનું નાટક જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કુર્કશા અને કંજઆબાઈ જેવી સાસુ નણંદોને સોંપતાં અગાઉ તેના લવિષ્યનો વિચાર કરવા ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે. એ નાટક અત્યારે તો પ્રચારમાં નથી પરંતુ તે કાળમાં-પોતના સમયમાં-આ નાટકે જે શ્રેય કર્યું હતું તે આગળના જમાનાનાં માણસો હજી પણ યાદ કરે છે.

રણછોડભાઈનો એવો સિદ્ધાંત હતો કે નાટક લખનારે હલકા વર્ગની રૂચિને સંતોષવાને અથવા તો નીચલા એમના સિદ્ધાંતો વર્ગના તમાશખીનો માટે જ લખવાની પાયરીએ ઉતરી જવું જોઈએ નહિ, પણ લેખકે તો એ વર્ગને પોતે નિર્માણ કરેલે ઉચ્ચ આદર્શો લઈ જવાય એવી રીતે લખવું જોઈએ. પોતે આ સિદ્ધાંતોને ઠેઠ સૂધી વળગી રહ્યા. ખીજાઓ તેને વળગી રહી શક્યા નહિ અને પરિણામે સાહિત્યની આ શાખા ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચી નહિ.

૧ કુર્કશા એ લલિતાની સાસુ અને કંજઆબાઈ નણંદ. એ બંને જણીઓ એને પળવાર પણ જપવા દેતી નહિ.

નાટકના આરંભકાળના સાહિત્યમાં રણછોડભાઈનો ફાળો જેવો તેવો ન હતો એ નોંધવાની જરૂર છે. ઇંગ્રેજ વિપુલ લેખક અને સંસ્કૃતમાંથી ભાષાંતર, પૌરાણિક વિષયો ઉપરનાં નાટકો એ આદિ એમણે લગભગ આરેક નાટક^૧ લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમણે નાટકની કળા અને નાટ્યશાસ્ત્રપર પુસ્તક^૨ લખ્યું છે; આ વિષયપર એમની અગાઉ જેઓએ લખ્યું હતું તેમના ઉપર કાંઈક ટીકા કરવાની છૂટ પણ એમણે લીધી છે.^૩

પ્રો. મણીલાલ નલુભાઈ દ્વિવેદી, ખી. એ, એઓ સંસ્કૃતના પ્રખર વિદ્વાન હતા, અને સંસ્કૃત નાટકોનાં ઉત્તમ ભાષાંતર પ્રો. મણિલાલનું કરીને એમની કલમે સાહિત્યની જે સેવા બજાવી નાટક કાંતા છે તેની નોંધ હવે પછી લેવાશે; પરંતુ એમની સ્વતંત્ર કૃતિ (કાંતા)ની આ સ્થળે નોંધ લેવાની જરૂર છે. જન સ્વભાવ આલેખવામાં, નાટકનું વસ્તુ યોજવામાં અને

૧ (૧) જયકુમારી વિજયનાટક, (૨) લલિતા દુઃખદર્શક નાટક, (૩) નળ દમયંતી નાટક (૪) હરિશ્ચંદ્ર નાટક. (૫) તારામતી સ્વયંવર. (૬) મહાવિ-કાશીમિત્ર નાટક. (૭) એમરાય અને ચાંદમતી. (૮) જ્ઞાણસૂર મદમદન (૯) મહાલક્ષ્મી અને રત્નવંશ નાટક (૧૦) જોષાલદાસ. (૧૧) વિક્રમેર્વાશીય નાટક.

૨ આ પુસ્તકનું નામ નાટ્યપ્રકાશ છે ને એમાં એમણે કવિ દલપત-રામના ‘લક્ષ્મી નાટક’ પર ટીકા કરી છે.

૩ દલપતરામ કે રણછોડભાઈ કૈલેજમાં ફેળવણી પામ્યા નહોતા, એથી હલકું રા. નગીનદાસ છુલસીદાસ મારફતીઆએ ઠંચી ફેળવણી લીધી હતી અને ખી. એ તથા એલ. એલ. ખી. ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. તે વખતે કૈલેજમાં દેશી ભાષાનું શિક્ષણ સારું અપાતું અને તેને લીધે તે વખતના ગ્રેજ્યુએટોને પોતાની માતૃભાષાનું જ્ઞાન સારું રહેતું. જેમ હાલમાં ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારીએ એ ફેળવણીની છાયા નીચે પહેલી ગુજરાતી નવલકથા લખી તેમ રા. નગીનદાસે ‘પહેલું’ ગુજરાતી નાટક ‘ગુલાબ નાટક’ સ્વતંત્ર રીતે લખ્યું છે. (ભા. ક.)

નાટકના આખા વિષયને કાવ્યમય—બદ્ધે કાવ્યરૂપ—બનાવવામાં મણિલાલે જેવી તેવી વિદ્વતા દર્શાવી નથી. કદપનાના વિસ્તૃત્વમાં, પાત્રોને ઉચ્ચ આદર્શો ચઢાવવામાં, કાવ્યવિભાગોના સર્વલક્ષણોમાં, કેદરત અને તેના સૌંદર્યનો ચિતાર આપવામાં અને એમાંનાં અનેક આનંદ-દાયક રમપ્રચૂર પ્રસંગોના વર્ણનમાં એમની ઉત્તમ બુદ્ધિ પ્રદર્શિત થાય છે. આ એક સાહસભરી અનેરી કૃતિ હતી અને જ્યારે પ્રજા સમક્ષ એ મૂકવામાં આવી ત્યારે જવાહીરની માફક ઝળકી ઉઠી હતી. મુંબાઈની રંગભૂમિ પર લજવાતાં આ નાટક સફળ ઉતર્યું. એક તો ભાવોની ભભક અને તેમા રંગભૂમિ પરના પડદા વિગેરે સીન સીન-રીની પુરતી સદૃશ હોવાથી નાટકના આદિથી અંત સુધી પ્રેક્ષક વર્ગ આનંદમાં બદ્ધ થઈ રહેતો અને કેટલાંક વર્ષો સુધી મુંબાઈમાં ગુજરાતી નાટક મંડળીના કાંતા નાટક પાછળ લોક ગાંડું ગાંડું થઈ ગયું હતું. આ નાટક લખ્યા બાદ એમણે નાટક લખવાં છોડી દીધાં અને તેથી જો કોઈને નુકસાન ખમવું પડ્યું હોય તો તે ગુજરાતી સાહિત્યને છે.

આ સમયે ધણાં સ્વતંત્ર નાટકો લખાયાં છે જેને હેતુ પ્રશ્નસ્થ

પરંતુ વિશિષ્ટતા શૂન્ય છે. અતિશય લાંબાં

“ મશાલેદાર ” હોવાને લીધે તથા કંટાળાભર્યાં ટાહેલાંને લીધે

વ્યલિયારખંડન તેમાંનાં કેટલાંકને હેતુ માર્યો ગયો છે. તેનું

નાટક એક દષ્ટાંત વ્યલિયારખંડન નાટક^૧ છે.

એમાં વિવિધ વર્ગો અને જ્ઞાતિઓમાં, વિવિધ

પ્રસંગોએ, વિવિધ પથોમાં થતો વ્યલિયાર બિલકુલ અશ્લીલ સ્ત્રવન

કરતાં દશ્યો વડે વર્ણવાયો છે અને આવાં કેટલાંક દશ્યોને અંતે

“ જ્ઞાનસૂર્યગળ ” નામે પાત્રના મુખમાં આ દુર્ગુણની અયોગ્યતા

અને અનાયાર વિશે લાંબા લાંબા ટાહેલાંભર્યા ઉપદેશો મૂકીને

દશ્યોને સમેટી લીધાં છે; પણ બહુ જ થોડા વાચક આ ભાગ વાંચ-

વાની દરકાર કરતા હશે. “ મશાલેદાર ” દશ્યો વાંચવામાં જ એઓને

મઝા પડે અને તેથી જે હેતુસર એ નાટક લખાયલું તે હેતુ નિષ્ફળ
જાય છે. એવું ખીજું નાટક “ મદ્યપાનદુઃખ-
મદ્યપાન વિશે દર્શક ચંદ્રમુખી નાટક ” છે. મદ્યપાન અને
નાટક નિશાખાજનાં અનિષ્ટો આલેખવાના હેતુથી એ
નાટક લખાયું છે. નાટકની નાયિકા ચંદ્રમુખી,

જે એક દારૂડિયાની પત્ની હતી તેના પર પડતાં દુઃખો દર્શાવીને
જનસ્વભાવની ઉચ્ચ લાગણીઓ દઢ કરવાની લેખકની ઇચ્છા છે.
પણ આખું નાટક દારૂનાં પીઠાં ને દારૂ પીવાની જગાઓએ જેવામાં
આવતા તિરસ્કારયુક્ત દેખાવોથી એવું તો ખંધું લાઘી દીધું છે કે
એનો શુભ હેતુ તો છેક પાછળ રહી દબાઈ જાય છે, અને તેને
લીધે જ નાટક નિષ્ફળ નિવડે છે. અત્યંત લાંબાં લાષણો, પાદરીઓ
કરે તેવાં ઉપદેશપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો અને ડોસીઓ આપે તેવી શિખા-
મણ, એ સર્વ આવાં નાટકોનાં સામાન્ય લક્ષણો છે. કલ્પનાશક્તિ
અથવા તો સૂચન એ બંનેને તો કામ કરવાનો અવકાશ જ આપ-
વામાં આવ્યો નથી.

પ્રજ્ઞના હૃદયમાં આજીવંત સ્થાન નહિ મળેલાં એવો ઘણાં
નાટકો લખાયાં છે. એ નાટકો કાંઈ પણ વિશિષ્ટતા
ખીજાં નાટકો રહિત છે એવું પણ નથી; કારણ કે કેટલાંક
તો નર્મદાશંકર અને હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
જેવા પંકાએલા અને પ્રતિભાશાળી વિદ્વાનોને હાથે લખાયેલાં છે.^૧

૧ રા. સા. મધુવચ્છરામ ચોરાવું “ નૃસિંહ નાટક ”; કવિ નર્મદા-
શંકરનાં કેટલાંક નાટકો જેવાં કે “ દ્રૌપદી દર્શન ” (૧૮૭૮) “ રામ-
જનકી દર્શન ” અને આજકાળ વિજય નાટક. ” આ નાટકો વિશે નવલરામ
ચૌગ્યજ કહે છે કે:- (કવિએ) ખીજાં કેટલાંક કામો ઉદરનિમિત્તે કરવા.
માંડયાં. આ નાટકો જેવા ઉદેશથી લખાયેલાં તેવાંજ છે, એટલે તે કવિની
કીર્તિમાં કાંઈ વધારો કરે એવાં નથી. ” હરિલાલ હર્ષદરાય કવના-
“વિષ્ણુમોદય”. અને “આર્યોત્કર્ષ”, મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલનું “વૈદેહી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નાટકની સંખ્યા બહુ થોડી છે. કવિ ગણપતરામનું “ પ્રતાપ નાટક ” જેની ઐતિહાસિક નાટકો ચાર આવૃત્તિઓ થઈ છે તે જો કે ઘણી રીતે નો અભાવ દોષવાળું છે છતાં પણ આપણા સાહિત્યને ઐતિહાસિક નાટકના બિલકુલ અભાવના કલંકમાંથી મુક્ત કરતું હોવાથી એની નોંધ લેવી ઘટે છે. રાણા પ્રતાપનાં પરાક્રમો, એના જીવનમાં થયેલાં પરિવર્તનો, રાણાનાં શૌર્ય અને સાહસ, એ સર્વને ટોડતી સશક્ત કલમે કાવ્યમય કરી મૂક્યાં છે. ટોડે જે રીતે આ વિષયને આલેખ્યો છે તે રીત સાથે સરખાવતાં તો ગણપતરામનો પ્રતાપને આલેખવાનો અદ્વ્ય પ્રયત્ન પૂર્ણિમાની રાત્રીના ચંદ્ર સમક્ષ ઝીણા તારાના ચળકાટ જેવો જણાય છે. આવું બીજું નાટક નવલ-રામનું “ વીરમતી ” નાટક છે—(૧૮૬૯). પ્રખ્યાત પરમાર વંશનો માગવાનો રાજા જગદેવ આ નાટકનો નાયક છે. એના જીવનના કંઈ પ્રસંગો જેવા કે પોતાની પાસે રહેલું છેલ્લું શસ્ત્ર પોતાને તેમજ થોડીને “ પેટીઉ ” આપવા ગીરો મૂકવું, એ આદિ તેમજ એનાં બીજા સાહસકાર્યો પરાક્રમો—એ સર્વથી ગ્રંથકર્તાને સુંદર ભાવણો અને કાવ્યો લખવાના યોગ્ય પ્રસંગો મળી આવ્યા છે પરંતુ એકંદરે જોતાં ગ્રંથકર્તાની સારામાં સારી કૃતિમાં એ નાટકની ગણના થાય નહિ.^૧

“વિજય”^૨, સ્માડીના સાહિત્યકાર લખે છે કે “રા. અગતલાઘતાં ચિત્ર આ પવિત્ર મૂર્તિ” (રામચ દ્રજ)ને આપણા હૃદયમાંના ઉચ્ચ સ્થાન ઉપરથી નીચી પાડે છે.” કેશવલાલ મ. પરીખનું “ કન્નેડા દુઃખદર્શન, ” નગીનદાસ સંઘવીનું “શિશુપાલ વંધ અથવા કુકિમણી હરણ. એ જ લેખક ભાષામાં જે સારાં નાટકો છે તેમાં આ નાટકની ગણના કરે છે.

૧ આવા દેશપ્રતિ પ્રેમ વિષયે વધુ નાટકો લખવાના પ્રયત્નો થયા નથી એ સ-
ન્દેહ અત્રે નોંધવું પડે છે. ગુજરાત કાઠિયાવાડના દેશસ્થ ઐતિહાસિક સાહિત્યમાંનાં

ગૌણ નાટકોમાંનું એક નાટક પ્રસંસાને પાત્ર લેખાયું હતું.

ભોગીલાલ મહાનંદ લલિત 'શ્રવણ પિતૃભક્તિ નાટક' પુરાણના એક સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રસંગ પર રચાયેલું છે. પોતાનાં માતપિતાની ભક્તિ

એ જ આ દીન બ્રાહ્મણ પુત્રના જીવનનું લક્ષ્ય હતું. એનાં માત-પિતાની અલ્પમાં અલ્પ ઇચ્છા પરિપૂર્ણ કરવા શ્રવણને જે માનસિક અને શારીરિક શ્રમ વેઠવો પડેલો તે સારી રીતે દર્શાવવા નાટકકારે એ માતપિતાને અશક્ત, પોતાની મેળે હાલીચાલી ન શકે એવાં, અંધ અને બાળક જેવી બુદ્ધિવાળાં ચિતર્યાં છે. શ્રવણ પોતાની પત્નીની પણ દરકાર નથી કરતો; બદલે માતપિતાને સંતુષ્ટ રાખવા પત્ની સાથે કઠોરપણે વર્તે છે. ખલે કાવડ મૂકીને માતપિતાને યાત્રાના સ્થળે સ્થળે લઈ જતાં, તેમની તૃપ્તિ મટાડવા નદીમાંથી પાણી ભરતાં, હાથી પાણી પીવા આવ્યો હશે એવા ભ્રમથી દશરથ રાજાએ છોડેલાં બાણથી એનું મૃત્યુ થયું, એ વાત આ જ મહાન રાજા પાસેથી જાણતાં માતાપિતાએ એને દીધેલો શાપ કે એનું મૃત્યુ પણ પુત્ર-વિયોગથી ટળવળતાં આવશે વગેરે કથા ધણી વખત કહેવાય છે. શ્રવણ આ પિતૃભક્તિને લીધે સ્વર્ગમાં સ્થાન પામે છે. આ નાટકની ભાષા અને વિવિધ દૃશ્યોની રચના ચૈતન્યભર્યા છે અને એનાપરથી લેવાનો બોધ ધણી સહેલી અને સરળ રીતે આપવામાં આવ્યો છે.

ઉપર પ્રમાણે કેટલાક વિષયો પુરાણોમાંથી લઈને તેનો ઉપયોગ

કેટલાક લેખકોએ નાટક લખવામાં કર્યો
પૌરાણિક નાટકો રૂકિમણી હરણ અથવા શિશુપાલના મદ
કરેલું મર્દન એ વિષયનો ઉપયોગ કાંઈક વિ

રાજા રાણીના જીવનોમાના અસંખ્ય મનોવેદક
ઉતારી શકાય એમ છે. હિંદના ઇતિહાસના, આ
ઇતિહાસના, બહોળા ક્ષેત્રને તો સ્પર્શ પણ કરવ
પારસીઓએ, ખસુસ કરીને સીત્તેરના દશકાન
તવારીખના પ્રસિદ્ધ બનાવો નાટકમાં ઉતારવા
એનો ઉપયોગ કર્યો હતો.

ધરાવતા પ્રસિદ્ધ લેખક નગીનદાસ પુ. સંઘવીએ કયો છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમો એમાં ઉચ્ચ મૂકાયા નથી એટલું જ નહિ પણ એ નાટકની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ પણ નથી. પરંતુ ગાયનવિભાગમાં લેખક લોકપ્રિય થવાની વૃત્તિને વશ થયા છે અને હલકા વર્ગને અને તેની દૂપણહારેલી મનોવૃત્તિને અનુકૂળ થવાની પ્રયત્નિત રહિત એમણે અનુકરણ કર્યું છે. આ અનિષ્ટ વધતાં વધતાં સુંબાધની રંગભૂમિની છાતીપર દૈત્ય જેવું થઇ બેઠું છે અને લેખકનો ભાવ અથવા આદર્શ ગમે તેટલાં ઉચ્ચ હોય તોપણ તેને બે પોતાનું નાટક રંગભૂમિ પર સફળ ભજવાવવું હોય તો તેણે આ હલકટ શક્તિને નમવું પડે છે અને સુંબાધને પગલે ખીજાં ગામો ચાલે છે. કહેવાની જરૂર નથી કે હરિશ્ચંદ્ર અને તારામતી, નાળ અને દમયંતી, સાવિત્રી અને સલવાનનાં આદર્શ જીવનો હિંદની ખીજી ભાપાઓની પેઠે ગુજરાતીમાં પણ નાટકરૂપે પ્રકટ થયા છે. કેટલાંક રંગભૂમિ માટે અને કેટલાંક વાંચન માટે. આમાંના પહેલાં બે રણછોડભાઈએ લખ્યાં છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટક ઇંગ્રેજીનું ભાષાંતર છે, બ્યારે ઇંગ્રેજી પણ અસલ તામીલનું ભાષાંતર છે, અને સાવિત્રી નાટક સંસ્કૃત ભાષાનાં પંડિત અને અંધ શિદ્ધકવિ શંકરલાલ મહેશ્વરે લખેલું તેનું વિશ્વનાથ શૂળજી વૈદ્ય અને કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટે (૧૮૮૭) ભાષાંતર કર્યું છે. બ્રહ્માણસુર મદમદન અથવા ઓખાહરણ રણછોડભાઈનું એવું ખીજું પૌરાણિક નાટક છે. નર્મદાશંકરે પણ એ દિશામાં કલમ ચલાવી હતી અને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે એમણે પણ દ્રૌપદી દર્શન, રામ જનકી દર્શન અને બ્રાહ્મકૃષ્ણવિજય નાટક લખેલાં છે.

સ્વ. દોહલતરામ કૃપારામ પંડ્યાના “અમરસત્ર” માં નીતિ અથવા ઉપદેશને અર્ધ ઐતિહાસિક વિષયો સાથે ગુંથી લેવામાં આવ્યાં છે અને તે વર્ગનાં સંસ્કૃત નાટકોના પ્રતિનિધિ જેવું એ ગણી શકાય. દુષ્ટ રાજા અથવા એનો દુષ્ટ સંબંધી, પ્રધાનની સૌંદર્યવતી

પુત્રી યા પુત્રવધુ, રાખતો તેના પ્રત્યે દુષ્ટ હેતુ, એ સ્ત્રીને ગુપ્ત રાખીને અથવા કેદ કરીને એના પર બળ વાપરવું, સ્ત્રીની અંતે આશ્ચર્યજનક રીતે મુક્તિ થવી અને પેલા પાપીના ચારિત્રનું અંતે સુધરવું કે ન પણ સુધરવું—એવા એવા આવાં નાટકના પ્રધાન પ્રસંગો હોય છે. વિવિધ દિશામાં કલમ દોડાવવાની લેખકને આ વિષયમાં સારી છૂટ રહે છે અને જો કે “અમરસત્ર” સમજવામાં જરા કઠિન છે તોપણ એમાં હાસ્યભરેલા, આનંદજનક અને વિનોદમય પ્રસંગો ઘણે સ્થળે મળી આવે છે.

અત્રે એ નાટકોની નોંધ લેવાની ખાસ આવશ્યકતા છે; કારણ કે ગુજરાતી સાહિત્યની આ શાખા હાસ્યરસથી એ હાસ્યરસિક કેવળ વર્ણત રહેવાના કલંકમાંથી એને લીધે નાટકો જ બચી જાય છે. એ નાટકોમાંની વિશિષ્ટતા અવનવી જ છે. એમાંનું એક જો કે સ્વતંત્ર કૃતિ છે છતાં પણ બીજાને મુકાબલે ઉતરતી પંક્તિનું-નબળા હાડનું—છે અને બીજું જો કે માત્ર અનુવાદ છે તોપણ આપણામાં પ્રચલિત હાસ્યરસનું તત્ત્વ તે એટલી સખળ રીતે રચુ કરે છે કે તે બીજા ભાષાને અનુવાદ હશે એમ ભાગ્યે જ કોઈ ધારી શકે. પહેલું તે “મિથ્યાભિમાન નાટક”^૧ કવિ દલપતરામનું રચેલું ને બીજું તે “ભટ્ટનું ભોપાળું” (૧૮૬૭) નવલરામનું લખેલું છે.

દલપતરામ કૃત નાટકમાં રતાંધળા બ્રાહ્મણની એજાઓ વર્ણવી છે. પોતાના મિત્રોથી અને ખસુસ કરીને પોતાની પત્નીના સંબંધીજનોથી પોતાની આ રતાંધળા હોવાની ખોડ ગુપ્ત રાખવા એ પ્રયાસો કરે છે. જીવરામ ભટ્ટ—નાયક—ના આ પ્રયાસોથી એના પર નાના પ્રકારનાં

૧. એ નાટક ઈનામી નિબંધરૂપે લખાયેલું. ઈનામ આપનાર ગૃહસ્થ આ નાટકથી એટલા પ્રસન્ન થઈ ગયા હતા કે એમણે લેખકને જાહેર કર્યા કરતાં બમણી રકમ આપી હતી.

વિક્ષો આવી પડે છે, અને એ વિક્ષો ટાળવા એ જે હાસ્યજનક પ્રયાસો કરે છે તે પ્રયાસો વિનોદ ઉત્પન્ન કરે છે. પરંતુ આ હાસ્યરસ ઉપરચોટીઓ, બાળકોને હસાવે એવો છે. અકૃત્રિમ તો ખરો પણ ઉડો નહિ, શાંત ખરો પણ ખડખડાટ હસાવે એવો નહિ, અને કાંઈક ગ્રામ્ય-ગડો. દાખલા તરીકે જીવરામ ભટ્ટ સાંજના સ્નાન કરવા બેસે છે તે પ્રસંગે ભેંસના મુતરનું માટલું તથા ગરમ પાણીનું વાસણ એ બે જોડાજોડ હોવાથી ગરમ પાણી શેમાં છે તથા બીજો પ્રવાહી થું છે તે જીવરામ ભટ્ટ રતાધળા હોવાથી જોઈ શક્યા નહિ, છતાં ભેંસનું મુતર મોઢામાં જવાથી તેના સ્વાદથી એમને પોતાની ભૂલ જણાઈ. એ ભૂલ નહોતી પણ પોતે જાણી જોઈને ભેંસના મુતરે સ્નાન કરેલું એમ જણાવી તેને માટે એવું બહાનું કહાડે છે કે એમને શરીરે લુખરસ થઈ હતી તેથી વૈદે કહેવાથી એમણે ખાસ કરીને આ પ્રમાણે સ્નાન કરેલું. આ નાટકનાં સર્વ પાત્રોને સિથ્યાભિમાનનો એક લાગ્યો છે. એક પાત્ર વિક્રતાનો ડોળ ઘાલે છે તો બીજો ઉચા કૂળનું અભિમાન રાખે છે તો વળી ત્રીજું કાંઈ ત્રીજી જ વાતનું ખોટું અભિમાન રાખે છે. દાખલા તરીકે, આખી દુનિયા જાણતી હતી કે જીવરામ ભટ્ટ રતાધળા છે, છતાં આ જાણતી વાત ગુપ્ત રાખવાના એમના પ્રયત્નોથી હાસ્યજનક પ્રસંગો ઉભા થતા, કારણ પોતે રતાધળો છે એવો બીજને શક ન જાય એ હેતુથી એ ગમે તેવાં હાસ્યજનક બહાનાં કાઢતો. કેટલાક દોષો હોવા છતાં પણ આ નાટક વારંવાર વાંચતાં કંટાળો ઉત્પન્ન થતો નથી, કારણ કે લેખકે રજુ કરેલાં દૃશ્યો સાદાં અને રોજ આપણી નજરે પડતાં છે. ગુજરાતની ગ્રામ્ય જનતાના જીવનમાં રોજ બનતા પ્રસંગો એમાં વર્ણવેલા હોવાથી એ દૃશ્યો કદપી લેવા અથવા તેની કદર કરવા માટે પ્રયાસ કરવો પડતો નથી. કેટલેક સ્થળે જો કે ધણકોને એમ દેખાય કે કેટલીક રીતે ભવાઈનાં દૃશ્યો અને આ દૃશ્યો વચ્ચેનો અંતર બહુ સૂક્ષ્મ છે છતાં પણ ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ હાસ્યરસિક નાટક તરીકે એને આદર આપ્યા સિવાય રહેવાતું નથી.

મોલીએરના અસલ ફ્રેંચ નાટક *Un Medicine malgre lui* ના ફ્રીલીંગે કરેલા ભાષાંતર (*The Dumb Lady [મુંગી સ્ત્રી] or the Mock Doctor [અથવા બનાવટી વૈદ]*)નો અનનુ-
 કરણીય અનુવાદ તે નવલરામનું હાટનું ભોપાળું. એમાં અસલ નાટકનો છલકાતો હાસ્યરસ સહેજ પણ ઊણપ વગર ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવ્યો છે. ખરૂં જોતાં તો નવલરામે મૂળ લેખનો આશય એટલો તો સંપૂર્ણતાથી ઝીલી લીધો છે અને તેની ખૂબીઓ એવી તો સુંદર રીતે ગ્રહણ કરી છે કે આપણને એમજ લાગે કે મોલીએરે અથવા ફ્રીલીંગે પોતે જો ગુજરાતી ભાષામાં આ નાટક લખ્યું હોત તો તેઓ નવલરામ કરતાં તો સારું ન જ લખી શકત. યુરોપીઅન રહેણીકરણી, રીતરિવાજ, ભાષા આદિ ગુજરાતમાંની જ ભાષા વગેરેમાં એવી સરસ રીતે રૂપાંતર પામ્યાં છે કે આ અનુવાદ છે એમ કોઈને કહીએ નહિ ત્યાં સુધી તો એ અનુવાદ છે એમ તેનાથી પર-
 ખાય જ નહિ. સ્ત્રીનાં મોટી વયે થતાં લગ્ન જેવા યુરોપિયન રીત-
 રિવાજને વળગી રહેવાનું જ્યાં જ્યાં શક્ય નથી લાગ્યું ત્યાં ત્યાં લેખકે એ પ્રસંગોનું સ્વરૂપ જરા ફેરવ્યું છે અથવા ગુજરાતને બંધબેસતું થાય તેવી રીતે તદ્દન રૂપાંતર જ કરી નાંખ્યું છે. ગરજવાન પાસેથી મોટી રકમ લઈ કન્યા વિક્રય કરવા માટે આપણા પ્રાતમાં કેટલાંક માઆપો પોતાની પુત્રીને મોટી વય સુધી કુંવારી રાખે છે, એ રિવાજનો યુરોપમાં મોટી વયે થતાં લગ્નના રિવાજને સ્થળે નવલરામે ઘણી કુશળતાથી અને બંધબેસતી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. નાટકનું સ્થળ સુરત જીલ્લામાં રાખવામાં આવ્યું છે તે યોગ્ય જ છે; કારણ ગુજરાતમાં સુરત જ એક એવું સ્થળ છે કે જ્યાં હાસ્યવિનોદ તો શું પણ ઠઠા મરકરી પ્રત્યેના આકર્ષિતપણાના ઘણા અંશ લોકોમાં જોવામાં આવે છે. નાટકનાં મુખ્ય પાત્રો ભોળા ભટ અને ભટાણી વચ્ચેની વઢવાડો, એમની ભાષા, વાક્યો અને કહેવતો, એમની વ્યંગોક્તિઓ

અને મહેણાંટાણાં, એવી સરળતા અને એવા કૌશલ્યથી લખાયાં છે કે હાસ્યરસ લાવવાને ખાતર જ હાસ્ય ઉપજાવવાની જરૂર લાગ્યે જ રહે છે. પાત્રો સમાજની ઉચ્ચ કાટીમાંથી લેવાયાં નથી; એક હજમ છે, ખીજો સિપાઈ છે પરંતુ તેથી એમની ભાષા અથવા એમનાં કૃત્યો ધાધલીઆં અને હલકટ થયાં નથી. ખરેખર, આખા પુસ્તકમાં એક વાક્ય તો શું પણ એક શબ્દ પણ અસ્થાને અથવા હાસ્ય ઉપજાવવા માટે જ—અસ્વાભાવિક હાસ્ય માટે જ—વપરાયો હોય એવું શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. નવલરામે ખીજું કંઈપણ ન લખ્યું હોત તોપણ આ એક જ પુસ્તકથી એમની કીર્તિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરકાલનું સ્થાન પામત. તો જુદા ધાર કઢાવેલા અસ્થાની ધાર જેવો ધારદાર, શિયાળામાં ઉત્તર તરફથી વા તા, શરીરને કકરાવી નાખનારા પવન જેવો સોંસરો પેસી જાય એવો હોવા છતાં, એમનો હાસ્યરસ એક એવી જાતની ગંભીરતા જાળવે છે, સંસ્કારિતા દાખવે છે અને સૂક્ષ્મતા પ્રસરાવે છે કે જે સઘળાનો દલપતરામના નાટકમાં અભાવ જેવામા આવે છે. ગુજરાતીમાં એમને ઠેકી જાય એવા લેખક એક જ સર રમણભાઈને ગણાવી શકાય. એમણે નવલરામની પોતાની જ કહેવાતી ગુજરાતી સાહિત્યની એ શાખાઓ, ગ્રંથ વિવેચન અને હાસ્યરસમાં એમને પકડી પાડ્યા છે.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની સૂચનાથી મરાઠી ઉપરથી ભાષાંતર થયેલું ત્રીજું નાટક વિધવા વિવાહ વિધવા વિવાહ વિષે ઉપર વ્યંગરૂપે લખાયું છે, એ હાસ્યરસાંતિક આરંભ નાટક છે અને એમાંનો હાસ્યરસ દલપતરામ કરતાં ઉચ્ચ પ્રકારનો છે.^૨

૧ આ નાટક વાચીને નમંદે એવો અભિપ્રાય આપ્યો હતો કે હાસ્ય રસ તે શું તે નવલરામ સમજતાજ નથી. અદ્યત્ત આ અભિપ્રાય ભૂલ-ભર્યો હતો અને જ્યારે નવલરામે એ વાત જાણી ત્યારે એમણે એક સવિસ્તર પત્રમાં એનો ઉત્તર આપ્યો. આ ઉત્તરની ઉપરેખા જે નવલગ્રંથાવલિ ભાગ-૨, પૃ, ૧૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે તેમાં એઓએ હાસ્ય અને વિનોદના આખા વિષયને કૌશલ્યથી છણ્યો છે.

૨ “ પુનર્વિવાહ પક્ષની પૂરેપૂરી, સોળેસોળ આના ફેળેતી અથવા

આવું બીજું નાટક હાસ્યજનક પરંતુ આપણા એક અનિષ્ટ
રિવાજપર ધડાયલું સ્વ. કેશવલાલ મ. પરીખનું
હાસ્યરસાંતિક નાટક “ કન્નેડાંડું:ખદ્દશકનાટક ” છે. બાળપત્ની

અને વૃદ્ધ વરનાં કન્નેડાનાં પરણેતર જીવનનાં
અનિષ્ટો એમાં દર્શાવ્યાં છે. નાટકમાં વિશિષ્ટતા નથી એટલુજ નહિ
પણ જે કાંઈ અલ્પ પ્રશસ્ય અંશ છે તે પણ તેમાં દાખલ કરેલા
વિદુષકના ભાંડપણાથી દૂષિત થયો છે. એ વિદુષક કહ્યા કહાવ્યા
વિના વખત કવખતે—જેમકે નવપરિણીત દંપતીના શયનગૃહમાં
ફૂટી નીકળે છે; આવે સમયે વિદુષકની હાજરી હોવાનો તદ્દન અસં-
ભવ છે. બીજા કેટલાક કૃત્રિમપણાને લીધે બીજા બધી રીતે યોગ્ય
હોય એવા પ્રસંગોની ખૂબી પણ મારી ન્ય છે. પારસીઓએ આ
શાખા બહુ સફળપણે વિકસિત કરી છે તેની નોંધ આગળ ઉપર લેવાશે.

સંસ્કૃત, ઇંગ્રેજી, બંગાળી, મરાઠી અને એક બે બીજી દેશી

ભાષાઓમાથી ઘણા ભાષાંતરો થયાં છે પણ
સંસ્કૃતનાં ભાષાંતરો તેમાં ખરાં તત્ત્વવાળાં તો થોડાંક જ મળી
આવે છે. કાલીદાસના શાંકુતલ જેવાં અને

શેકસપીઅરના કેટલાંક નાટકોનાં બખ્ખે ત્રણ ત્રણ ભાષાંતરો થયાં છે
અને તેમાં લેખકની કલમને વત્તીઓછી સફળતા પ્રાપ્ત થઈ છે.

નર્મદાશંકરનું “ સાર શાંકુતલ ” તો ગુજરાતી રંગ ભૂમિપર
એ નાટકને ઉતારવાના પ્રારંભિક જેવું ગણાય

ખખખરનું પરંતુ બીજાં ત્રણ ભાષાંતરો, સ્વ. રા. સા.

શંકુતલ દલપતરામ પ્રા. ખખખર, સ્વ. ઝવેરીલાલ
ઉમીઆશંકર યાજ્ઞિક અને પ્રો. બી. કે. ઠાકરનાં

રૂઢીદિગ્વિજય”, રા. કૃ. લે. દીવેદીઆ જેમણે આ ભાષાંતર કયું છે
તેમજ “ ભ્રાંતિસહાર ” નામે બીજું નાટક લખ્યું છે, તેઓ પોતાના
“ નાટકો અને રંગભૂમિ ” (પ્રથમ ગુજરાતી સ્માર્ટલય પરિષદ રીપોર્ટ—
પૃ. ૧૨)નામના લેખમાં તિરસ્કારરૂપે જણાવે છે કે તેમાં “ તેના નામ કરતાં
ઉદ્દી વિરૂદ્ધ પક્ષની દૃષ્ટિ છે. ”

ટકી રહ્યાં છે. રા. સા. ખુખરે મૂળ સંસ્કૃતમાંથી નહિ પરંતુ અરાહી-
માંથી ભાષાનર કયું છે; તેથી બહુ બહુ તો એમાં મૂળનો ભાવાર્થ
આવ્યો કહેવાય અને કેટલેક સ્થળે તો મૂળ વાક્યનો ખરેખરો અર્થ
પણ નષ્ટ થયો છે અથવા સમજાયો જ નથી. ભાષા સરળ, સામાન્ય
મનુષ્ય પણ સમજી શકે એવી હોવાથી ભાષાંતરની ખીણ આવૃત્તિ
થઈ છે પણ એ પ્રથમ પ્રકટ થયું ત્યારપછીથી કેળવણીના ઘોર-
ણમાં પરિવર્તન થયું છે અને આજના અભ્યાસીઓ વધારે ચોકસાઈ
માગતા થયા છે, એવા વાચકોને આ ભાષાંતર ઠીક ન લાગે; કારણ
મૂળ લેખકની ખૂબી આમાં નજરે પડતી નથી. ભાષાંતરનું ભાષાંતર
હોવાથી એનું મૂલ્ય હલકું છે.

ખુખરનું ભાષાંતર પ્રગટ થયું તે જ અરસામાં ઝવેરીલાલનું
પણ પ્રસિદ્ધ થયું. એમણે મૂળ પર આધાર
ઝવેરીલાલ કૃત રાખ્યો છે. તેથી મૂળનાં ગાંભિર્ય, સરળતા
અને લલિત્ય એમના ભાષાંતરમાં લાવી શક્યા
છે. જો કે એ ભાષાંતર પણ દોષમુકત નથી તોપણ એમના સમ-
કાલીનની કૃતિ કરતાં ચઢીઆતુ છે. એની પણ ખીણ આવૃત્તિ
થઈ છે.

આ ત્રણમાં પ્રો. ઠાકોરનું ભાષાંતર મૂળને જ વળગી રહેલું હોવાથી
ઘણું જ શુદ્ધ છે. ખીજાં બે કરતાં મૂળનાં ભાવ
પ્રો. ઠાકોર કૃત અને રસ એમાં ચથાર્યતાથી અપાયાં છે; પરંતુ
મૂળની ઘણી નીકટ રહી કરેલા શબ્દશઃ
ભાષાંતરને અંગે બને છે તેમ એ પ્રાણહીન અને ચેતનરહિત થયું છે.
કોઈ કોઈ સ્થાને થોડી થોડી છૂટછાટ લેવાથી શૈક્ષીમાં લલિત્ય
આવે છે. શબ્દશઃ ભાષાંતર કરવાને બદલે જે ભાષામાં ભાષાંતર
થાય તે ભાષાના ભાવ ભાવના જેટલો ફેરફાર કરવાથી મૂળનું
કથન અથવા વાક્ય વાચકને વધારે સમજ પડે એવું થાય છે.

પ્રો. ઠાકોરનું ભાષાંતર જો કે વધારે વિદ્વાતાભર્યું અને શિષ્ટ છે તોપણ આવાં આવાં કારણને લીધે જ લોકો એને બદલે ઝવેરી-લાલનું ભાષાંતર વાંચવાનું વધારે પસંદ કરે એ સંભવિત છે. પ્રાસ રહિત અને તેથી પિંગળશાસ્ત્રના નિયમો વિરુદ્ધ કવિતા કરવાનો એમનો પ્રયત્ન, પ્રાચીન શ્રેણીના અનુયાયીઓ અને એમની વચ્ચે ઉગ્ર વિવાદનો વિષય થઈ પડ્યો છે, પરંતુ એવા વિવાદનું નિરૂપણ કરવનું આ સ્થળ નથી.

પટેલ કૃત

બીજા એક પ્રસિદ્ધ લેખક સ્વ. ભગનભાઈ અતુરભાઈ પટેલે એનું ચોથું ભાષાંતર પ્રકટ કર્યું છે.

‘વિક્રમોર્વશી

કાલિદાસના બીજા નાટક “વિક્રમોર્વશી” એ બીજા ત્રણ ચાર ભાષાંતરકારને આકર્ષ્યા છે.

પચાસ વર્ષથી પણ અગાઉ રણછોડભાઈએ એનું ભાષાંતર કરેલું પરંતુ, નહિ મૂળને વળગી રહીને કે નહિ રણછોડભાઈ કૃત યથાર્થતાથી. પોતાને ઠીક લાગ્યું ત્યાં વધારો ઘટાડો કરતા ગયા; તેમજ જે મૂળ પ્રત પરથી ભાષાંતર થયેલું તે પણ અશુદ્ધ હતી, આથી ભાષાંતરમાં દોષો દાખલ થઈ ગયા છે અને મૂળનું બહુ જ ઝાંખું ચિત્ર રજુ કરે છે.

પરંતુ ત્યારપછી સ્વ. કીલાભાઈ ઘ. ભટ્ટે કરેલું ભાષાંતર ઉત્તમ છે. શુદ્ધ પાઠ કયો છે તે નક્કી કરવાનો અને કીલાભાઈ કૃત એ રીતે ભાષાંતર વિશુદ્ધ કરવાનો સિદ્ધાંત સ્વીકારનાર એઓ પ્રથમ જ હતા. કાલિદાસના કાવ્યમાંનું મૂળ વૃત્ત જ ભાષાંતરમાં કાયમ રાખવા પ્રયત્ન થયો છે અને એ રીતે ભાષાંતરકારે અસલનો ભાવ ગુજરાતી વાચક સમક્ષ મૂકવાનો સ્તુત્ય અને યથાર્થ પ્રયત્ન કર્યો છે.

૧ પ્રો. ઠાકોર કૃત ‘ભણકાર’ (૧૯૧૭) ના ઉપોદ્ધાતમા એ ચાલુ રાખેલો છે.

ટેટલાંક વર્ષ અગાઉ દી. બા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ક્રુવ, બી. એ;
 એ “ વનમાળા ” ની સંસ્કૃતિ આજ
 કેશવલાલ કૃત નાટકનું ત્રીજું ભાષાંતર પ્રસિદ્ધ કરેલું, તેની
 ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ છે. એમની સર્વમાન્ય
 વિદ્વાની સાથે સાથે વળી મૂળ પ્રતમાંના અશુદ્ધ પાઠો સુધારવાની
 એમને મળેલી વધારે અનુકૂળતાને લીધે કાલીદાસની કૃતિના અનનુક-
 રણીય લાવણ્ય અને લાલિત્ય ભાષાંતરમાં જેટલાં ઉતારી શકાય તેટલાં
 ઉતારેલું પુસ્તક આપણા સાહિત્યમાં ઉમેરાયું છે. સામાન્ય જ્ઞાનવણી
 પામેલા ધણ જ થોડા ગુજરાતી વચ્ચે આ અભિપ્રાય સાથે એકમત
 થશે કારણ એમને તો આ વિદ્વતપૂર્ણ ભાષાંતર સંસ્કૃતને બદલે
 ગુજરાતી અક્ષરે છાપેલા નાટક જેવું જણાશે અને તેઓ જો કહે કે આવું
 પરિવર્તન વાંચવાને બદલે મૂળ જ વાંચી આનંદ કેમ ન મેળવીએ
 તો તે યથાર્થ જ ગણાય. દુર્ભાગ્યે છે પણ એવું જ, પરંતુ શિષ્ટ સંસ્કૃત
 ભાષાને ભાવ પ્રદર્શિત કરવાની સંકુચિત શક્તિવાળી પ્રાકૃત ભાષા-
 ઓને સંસ્કૃતની સમાન કોટીએ લઈ જવાનું ધણું મુશ્કેલ છે.

રણછોડભાઈની ઉત્સાહી કાર્યશક્તિએ આપણી ભાષાને એક
 વધુ ભાષાંતર કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રનું
 બીજાં ભાષાંતર આપ્યું છે. કીલાભાઈએ પણ આણના “પાર્વતી
 પરિણય ” નું ભાષાંતર કર્યું છે; અને મૂળ
 નાટકની સ્ત્રીક પ્રતના અભાવ છતાં પણ એ ભાષાંતર ધણું પ્રશસ્ત થયું
 છે. એમના અવસાનના થોડા સમય પહેલાં જ એમણે ભાસના એક
 નાટકનું ભાષાંતર પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ભાસના જીવનચરિત્ર અને નાટ-
 કાના સંબંધમાં ઘણી વાત અંધકારમાં હતી તેને પ્રકાશમાં લાવતા આ
 ભાષાંતરને અંગે લખાયેલા ઉપોદ્ધાત ઉપરથી એમણે ઉઠાવેલાં પરિશ્રમ,

૧ ૧૯૦૬ મા રા. હિં. ગ. અબરીઆએ વિક્રમોર્વશીય નાટકનું
 ભાષાંતર પ્રકટ કર્યું હતું, તેમાં એમણે ભાષાંતરકારનું નામ આપ્યું નથી
 પણ એ ભાષાંતર દી. બા. કે. હ. ક્રુવે કર્યું હતું.

ઉદ્યોગ અને એમની બુદ્ધિની સૂક્ષ્મતા પ્રદર્શિત થય છે. દી. આ. કેશવલાલ ધ્રુવે પણ લ્યાસના “સ્વપ્નવાસવદત્ત” નું ‘સાચું સ્વપ્ન’ એ નામે ભાષાંતર કર્યું છે (૧૯૧૬). એનો ઉપોદ્ધાત પ્રાક્કાલીન વિપ્રોના અભ્યાસીની દષ્ટિએ જોતાં ઘણો જ ઉપયોગી જણાશે.

કાલિદાસની જેમ ભવભૂતિએ પણ ભાષાંતરકારોને આકર્ષ્યા છે. એના માલતીમાધવનું મણિલાલ નભુભાઈ ઓ. મણિલાલનું કૃત ભાષાંતર એક ઉત્તમ વાંચવા લાયક કૃતિ માલતી માધવ છે. એનું બીજું નાટક “ઉત્તરરામ ચરિત” પણ મણિલાલે જ આપણી ભાષામાં ઉતાર્યું છે. ભાષાસૌંદર્ય, પાત્રોની ઉત્તમ ગોઠવણી, અનુબંધના મનના ભાવ અને તેની મનોવૃત્તિઓનું આબેહુબ અવિષ્કરણ અને પ્રદર્શન આદિ જાતજાતની ખૂબીઓથી મૂળ પુસ્તક છલકાય છે. ભવભૂતિને બીજા ભાષામાં ચથાર્થ રીતે ઉતારવો અને તે પણ વળી એક ઉત્તરતી પંકિતની ભાષામાં, એ કાંઈ સફળ કાર્ય નથી. મણિલાલ પોતાના પ્રયાસમાં સર્વ વાતે સફળ ઉતર્યા છે, અને જો કે પિંગળકારો પિંગળનો કાંઈ સ્થળે કાંઈ તો કાંઈ સ્થળે કાંઈ દોષ જોયા જ કરે છતાં પણ કહિનમાં કહિન દીકાકારને પણ એમની ઉચ્ચ પ્રકારની શક્તિનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. આ નાટકના એક ભાગ ‘ચિત્રદર્શન’નું દી. આ. કેશવલાલે પણ ભાષાંતર કર્યું છે અને એ કૃતિ પણ સુંદર છે.

વિશાખદત્તના “સુદ્રા રાક્ષસ” નું દી. આ. કેશવલાલે કરેલું ભાષાંતર વળી એમની એક બીજા ઉત્તમ કૃતિ છે. કેશવલાલનું સુદ્રારાક્ષસ એમની દીકા અને પાઠશંશોધનના પ્રયાસો એમની વિદ્વતાના પ્રમાણભૂત છે. પણ એમ કરતાં કરતાં એઓ કેટલીક વખત ખરેખરો વિદ્વાનવર્ગ ન સ્વીકારી શકે એવા પાઠો કલ્પી કાઢે છે. રા. સવાઈલાલ વોરા નામે કાઠિયાવાડના ગૃહસ્થે પણ આ નાટકનું ભાષાંતર કર્યું છે.

આ ઉપરાંત “પ્રભોધ ચંદ્રોદય” ના બે ભાષાંતરો છે. વેણી-
સંહાર, નાગાનંદ, રત્નાવલી, પ્રિયદર્શના (કે. હ.
અન્ય ભાષાંતરો ધ્રુવ ૧૯૧૫) અને મૃચ્છકટિક એ સર્વ નાટ-
કોનાં ભાષાંતરો થયાં છે.

સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા ગુજરાતી વિદ્વાનો જેટલા
આકર્ષાયા છે તેટલા ઈંગ્રેજી નાટકો તરફ આક-
ર્ષિત થયાં છે. તેમ છતાં પણ જેટલાં પણ થોડાં
ભાષાંતરો થયાં છે તેમાં શેક્સપીયરનાં નાટ-
કોની સંખ્યા વધારે આવે છે. અહીં પણ પહેલ તો રણછોડલાલ ઉદય-
રામે જ કાઢી છે, અને શેક્સપીયરનાં નાટકોના સાર આપતા પુસ્તક
રૂપે એ કવિનો પરિચય કરાવીને બીજાઓને માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એ
પુસ્તકનું નામ એમણે શેક્સપીયર કથાસમાજ આપ્યું હતું. “વેરોના
શહેરના બે મૃદુરથો” અને “વેનીસનો વેપારી” એનાં છૂટાછવાયાં
ભાષાંતરો થયા છે. ભાવનગરની સામળદાસ કોલેજના પ્રો. નરભેરામ
પ્રાણજીવને કરેલા “કોમેડી ઓફ એરર્સ”, “મેઝર ફોર મેઝર”
અને “ઓફ વેલ ઘેટ એન્ડ વેલ” ના જેવા અનુવાદો પણ થયા
છે એમણે જ્યુલીઅસ સીઝરનું અને ઓથેલોનું ભાષાંતર પણ કર્યું
છે. ઈંગ્રેજી નાટકો શેરીડનનું “મ્ફૂલ ઓફ સ્ટ્રેડ્સ” જેવાનાં ભાષાં-
તરો અને અનુવાદો કરવાના છૂટાછવાયા પ્રયત્ન થયા છે; પરંતુ
એકંદરે સંસ્કૃત અથવા હિંદી બીજી ભાષાઓને મુકાબલે આ પ્રયાસો
નહિ જેવા છે.

નારાયણ હિમચંદે “અશ્રુમતિ” નું ભાષાંતર કર્યું તે સમયથી
બંગાળી નાટકોનો ગુજરાતને પરિચય થયો.
બંગાળીમાંથી “અશ્રુમતિ” એક ઐતિહાસિક કર્ણુરસથી
ભરેલું નાટક છે, અને તેના મૂળ લેખક મહાન
બંગાળી પંડિત જ્યોતિર્દાસ ટાગોર છે. એના
ભાષાંતરકાર તરીકે તો જોકે નારાયણ કીક કામ કર્યું છે પરંતુ એ

નાટકપર નરસિંહરાવ દીવેટીઆની વશવર્તિની અને સહાનુભૂતિદર્શક કલમ એવા કૌશલ્યથી ખાસ કરીને પદ વિભાગ ઉપર ફરી ગંધ છે કે એ નાટકને ગુજરાતી શ્રેષ્ઠ નાટકોની પંક્તિએ લાવવાનું માન એમને જ ઘટે છે. ફરીદ અને સલીમ એ ઈઆગો અને એથેલોનાં પ્રતિબિંબ હોય એમ દેખાય છે અને આ રીતે ત્રીજે હાથે ગુજરાત શેક્સપીઅરની કલ્પનાશક્તિના ફળોનો આસ્વાદ લેવા શક્તિવાન થયું છે. બંગાળીમાંથી ભાષાંતર થયેલું બીજું એક ઐતિહાસિક નાટક “પુરૂ વિક્રમ” છે.

નર્મદાશંકર દેવશંકર પંડ્યાએ ભાષાંતર કરેલું “સતીનાટક” ખરેખરે તો બંગાળીમાં લખાયેલું; તેમાંથી હિંદીમાં સતીનાટક ભાષાંતર થયું ને તેમાંથી ગુજરાતીમાં આવ્યું. શૈવમતાવલંબીઓને એ નાટક ખાસ કરીને પ્રશસ્ય લાગશે.

ગુજરાતીમાં લખાયેલાં થોડાંક ઐતિહાસિક નાટકોમાં “દેવળદેવી” (૧૮૯૬) નું સ્થાન છે. એના લેખક લીમરાવ દેવળદેવી ભોળાનાથ છે. અમદાવાદના જે બુદ્ધિશાળી ને સાહિત્યપ્રેમી કુટુંબે ગુજરાતને ભોળાનાથ અને નરસિંહરાવ અર્પણ કર્યા છે તેજ કુટુંબના એ પણ હતા.

મરાઠીમાંથી થયેલાં ભાષાંતરો વિષે આગળ કહેવાઈ ગયું છે. તે સિવાય બીજાં કેટલાંક પણ છે, તેમાં મરાઠી નાટકો “માધવરાવ પેશ્વા” નું નાટક પણ આવી જાય છે.

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના શુદ્ધ રણમાં જે થોડાં લીલાં હરિયાળાં સ્થાન એ રણની શુદ્ધતા કાંઈક કમી કરે છે જ્યાં ને જ્યાં તેમાં કવિ નાનાલાલનું “જ્યા જ્યન્ત” અને સ્વર્ગસ્થ સર રમણભાઈનું “રામનો પર્વત”

એ. એમાંના પ્રથમે પોતાના વસ્તુથી તેમજ લેખનશૈલીથી ફળવાયલા અને સાહિત્યરસિક વર્ગમાં ખળભળાટ મચાવી મૂક્યો છે. નાટકનો વિષય પણ ચમકાવી મૂકે એવો છે. લેખક સ્ત્રીવર્ગને આજીવન બ્રહ્મચારીણી રહેવાનો એમાં ઉપદેશ આપે છે. આ આદર્શ સંકુચિત વિચારના સનાતની હિંદુઓના હૃદયને આઘાત પહોંચાડે છે; કારણ સમાજસેવા, દુર્બળ, અશક્ત વર્ગની સુશ્રુષા કરવા જેવા પ્રશસ્ત્ય કાર્યમાં પરાયણ થવા માટે પણ સમાજ અને ધર્મનાં બંધન તોડવાં એ એમને, જુના વિચારવાળાઓને, મન પાપ છે. રૂઢી પ્રમાણે સ્ત્રીને અવિવાહિતા ગણવી એ એક જાતનું પાપ છે એવી માન્યતાના વાતાવરણમાં એઓ ઉછરેલા હોવાથી આ આદર્શ એમને ગળે ઉતરતો નથી. ખરૂં જોતાં આ આદર્શ જો કે દરેક રીતે વિચારમાં અને વિધાનમાં સુદર છે છતાં પણ દેશમાં જડ ઘાલી બેઠેલી રૂઢી સામે ખળવા જેવો હોવાથી હિંદુસમાજમાં એથી ઘણો ખળભળાટ મચી રહ્યો છે. જે શૈલીના ધોરણપર આ નાટક લખાયલું છે તે એની ખીજ નવીનતા છે. એ પ્રાસરહિન કાવ્ય છે, પદ્ય પેઠે લખાયલું ગદ્ય છે; અને કોઈ લાંબી તો કોઈ ટૂંકી એમ વિવિધ લંબાઈની પંક્તિઓ સાથે છપાયલું છે. આ નૂતનતા વળી આગળ જણાવેલી નવીનતા કરતાં વધારે તો નહિ પણ એના જેટલું જ કૌતુક-કુતૂહલ-ઉપજાવે છે. નવીન શૈલીના સંચાર સાથે શુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાસરહિત કાવ્ય ક્રમશઃ ચાલુ થયું હતું. આ રૂઢી બંનેમાં, ગરબી અને લાવણીમાં, તેમજ હંદવૃત્તમાં પણ ચાલુ થઈ હતી. પણ આ જાતનું કાવ્ય જેમાં તે વાંચવાની અમુક રીતથી વાંચતી વખતના વિશિષ્ટ લયથી જ તે પદ્ય છે એમ પરખાય તેનાથી (જો કે તેમાં દર્શાવેલા સુદર લાવણી જવાહીરો પદ્યમાં જ-ગદ્યમાં કદી પણ ન દર્શાવી શકાય તેવાં હોય તોપણ) જનસમૂહના ધૈર્યની હદ આવી ગઈ અને આ ધૃષ્ટ નૂતન માર્ગના પ્રવૃત્તક સામે સખત વિરોધ ઉઠાવવામાં આવ્યો છે અને એ વિરોધ પણ વજન પડે તેવો, અસરકારક ને તે પણ પ્રતિષ્ઠિત અને સંસ્કારી

સાક્ષરો તરફથી ઉઠાવવામાં આવ્યો છે.^૧

આ સુંદર નાટકનું સ્થળ વારાણસી કહ્યું છે, અને ત્યાં પાપ

અને પુણ્યનો તાળો મેળવ્યો છે. આખું કાવ્ય

આદર્શ સુંદર વિચારો, દૂંડા દૂંડાં વાકયો, દૂંડી પાણી

ગભિત શિખામણ, તાત્ત્વિક અને આધ્યાત્મિક

સત્યો, પ્રણય વચનો, અને ધાર્મિક બોધવચનોથી છલકાય છે. આ

નાટક યોગ્ય રીતે અને એનો આશય સમજી તે અભ્યાસપૂર્વક વંચાય

તો સમાજસુધારા અને સમાજસેવાના કાર્યને એ જરૂર જ આગળ

ધપાવે, અને નિઃસત્વ ભાષણો યા મોંઢાના ઉપદેશો દ્વારા થાય તે

૧ નાનાલાલનાં પ્રચલિત પદ્ધતિએ દખાયલાં કાવ્યો, માધૂર્ય, લાલિત્ય અને સંગીતમય હોવાથી નૂતન ગુજરાતી સાહિત્ય મંદિરમાં તેમણે પોતાનું યોગ્ય સ્થાન લીધું છે. બંગાળાની પ્રખ્યાત મીઠાઇ રસ જાણતી માફક તેમના કેટલાંક તો મ્હોમા મૂકતાજ નાણે આગળી નજ છે, પરંતુ એમની કાવ્યશૈલીમાં થયેલાં છેલ્લા પરિવર્તન-પ્રાસ રહિત કાવ્યની રચનાથી એમણે પ્રારબમાં લખેલા કાવ્યોને પોતાની કૃતિઓમાંથી લગભગ તિલાંજલી આપી દીધી છે. મહાત્મા ગાંધીજીની પચાસમા વર્ષની જયંતિ ઉજવતી વખતે કેટલાંક પ્રસિદ્ધ ઇંગ્રેજ કાવ્યોની ઢબે, “ ગુજરાતનો લપસ્વી ” એ નામનું એમણે એક કાવ્ય લખ્યું છે, જે કે તે કાવ્ય ઇંગ્રેજ કરતા આરબો અને ઇરાનીઓ ના “ કસીદેહ ”ને વધારે મળતું આવે છે. એ કાવ્યનું હાસ્યરૂપ અનુકરણ “ મોટાલાલ ” ના તખલ્લુસથી “ પ્રભાતનો લપસ્વી ” (ફકડો) એ નામે થયું છે. (મોટાલાલ શબ્દની પસંદગી કરી લેખકે નાનાલાલ શબ્દ પર કટાક્ષ કર્યો છે). ભાષા ગૌરવ, ભાવોના સ્પષ્ટ કથન અને ઇતિહાસના આદર્શના સ્પષ્ટિકરણ તરીકે હાસ્ય અને મર્મના યોગ્ય અંશોવાળી એ એક સુંદર કૃતિ છે. હજી સુધી આલપરખાઓ આ લેખક નાનાલાલને નૂતન અને અસંસ્કૃત માર્ગથી વિમુખ થવા વિનવે છે અને ગદ્ય લખી તેને યથવતું નામ આપવાની ઝખનાથી ડગાઈ પોતાના ઝળકતા અને ઉજ્જવળ લલિત્યને હાનિ ન પહોંચાડવા એમને સ્પષ્ટ રીતે સૂચના કરે છે, બદકે પ્રાર્થ છે.

કરતાં એ પ્રગતિ સહજ ગણી વધારે થાય. યુગોથી અદૃશ્ય થયેલી આર્ય સ્ત્રીઓની અલૌકિકતા અને તેમનું “પ્રભાવક” કે જે પશ્ચિમની પદ્ધતિએ શિક્ષણક્રમ દાખલ થવાથી જ ધીમે ધીમે તેનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં હતાં તેને કવિએ પુનઃ પ્રગટાવ્યાં છે. દેહલગ્ન માટે જ સ્ત્રીવર્ગ નથી. લેખક “સ્ત્રી” ને “પુણ્યાચાર” “સાધુતા” જેવા ઉચ્ચ આદર્શ તરફ દોરનાર ગણે છે. પુરૂષ અને સ્ત્રી વચ્ચે પ્રેમ અથવા સ્નેહ લગ્ન થઈ શકે અને આત્મલગ્ન પણ થઈ શકે. લેખક એથી પણ આગળ વધે છે અને બ્રહ્મચર્ય સેવતાં સ્ત્રી પુરૂષનું દૃશ્ય રજુ કરે છે. આ દંપતી લગ્ન કરે છે પરંતુ અખંડ બ્રહ્મચર્ય પાળે છે.

જ્યા અને જયન્ત, નાયક અને નાયિકાનો ઋણાનુબંધ તે એ નટકની મુખ્ય વસ્તુ છે. બીજા ગૌણ વસ્તુમાં વસ્તુ ગિરિદેશનાં રાજવી અને રાણીજી-ચારાણસીનાં

રાજવી અને રાણી અને કાશીનો જ ભૂષ્ટ તીર્થ-ગોર અને તેની અનીતિમાં ફસી પડેલા ભોળો છે. તેમ છતાં ગૌણ વસ્તુની જાળમાં અમુક અમુક સ્થિતિએ જ્યા પકડાઈ જાય છે. જ્યા એ ગિરિદેશની રાજકુમારિકા છે. જયન્ત ગિરિદેશના સ્વર્ગસ્થ મંત્રીનો અનાથ પુત્ર છે; અને પોતાનાં પરાક્રમ અને સાહસ માટે પ્રસિદ્ધ છે. બાલ્યકાળથી જ તે ભેગાં ઉછરેલાં હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જયન્ત, જ્યા સાથે લગ્નગાંઠથી જોડાવા ઇચ્છા રાખે છે. પરંતુ સામાજિક રીતી પ્રમાણે ક્ષત્રિય કન્યા પોતાના ક્ષેત્ર અહાર અપાત્રી નથી અને રાણીને એ વાત પસંદ ન હોવાથી, રાજવીની તેમજ જયન્તની ઇચ્છા પૂર્ણ થઈ નહિ. “કાશી રાજવી” ને “જ્યાની લગ્ન માળા” ધરાવાઈ. ગિરિદેશ આવતાં આવતાં માર્ગમાં કાશીરાજે વ્યભિચાર અને મદિરાપાનમાં મોજ માણતા શાક્ટમાર્ગી કાશીના તીર્થગોરની કન્યા સાથે પાપ સંબંધ બાંધ્યો. રાજને ગિરિદેશ આવતાં જણાયું કે કન્યાની લગ્નમાં સંમતિ નથી. જ્યાને લાગ્યું કે જે ગિરિદેશમાં રહીશ તો જોરજુલમથી મારાં લગ્ન થઈ જશે; તેથી એ પણ

લાંથી ગુપ્ત રીતે ચાલી નીકળી. એને “લગાડવામાં” જ્યન્તનો હાથ હશે એમ મનાયું. કાશીરાજની ઈચ્છા પૂર્ણ થઇ નહિ તેથી એણે ગિરિદેશના રાજવી ઉપર વેર લેવાના શપથ લેતાં કહ્યું કે:—

‘આજ નહીં, એક માસમાં,

“લઘ્વશ હું ગિરિરાજ પાસેથી

“રાજકન્યા કે રાજપાટ.

વળી વધારામાં ઉમેર્યું કે:—

“અહ્મચર્ય વ્રત ધારે તો ભલે,

“પણ વરવા નહીં દઉં અવરતે

“એ ગિરિદેશની રાજકુમારિકા.

એક માસમાં જ્યા જડી નહિ એટલે કાશીરાજે પોતાના વચના પ્રમાણે ગિરિદેશનું રાજ લઘ્વ લીધું. ગિરિદેશનાં રાજા રાણી “દુનિયાનાં દાઝ્યાં” ના “વિસામા” રૂપ કાશીમાં આવ્યાં. જ્યન્ત પણ જ્યાની શોધમાં લાંબા કાળ સુધી આખા મુલકમાં રખડ્યો. પણ એ જડી નહિ એટલે એ પણ કાશીમાં આવ્યો અને ત્યાં પોતાના જેવાઓ માટે હરિદુંજ નામનો આશ્રમ સ્થાપ્યો. અટન કરતાં કરતાં જ્યાને માથે પણ ઘણાં વિદ્વ આવી્યાં અને સાથે સાથે એ સર્વ વિદ્વ પણ એના શીલની સખત કસોટીરૂપ નિવડ્યાં. એક સ્થળે એક નિર્જન વગડામાં એણે વામમાર્ગીઓને ઉત્સવ ઉજવતાં જોયાં. આ શાકતોને આચાર્ય જ્યાના દેશનો જ એક યોગી હતો અને એની દાસી તે એ વામમાર્ગીઓની દેવી બની બેઠી હતી. આચાર્ય જ્યાકુમારિને અડપલું કરવા જતો હતો તેવામાં જ્યાની પાછળ પડેલા એક પારધીના બાણથી વીધાઇ ગયો. આ પછી જ્યાની દશા દમયંતી જેવી થઈ, કારણ દમયંતીને પણ તેને બચાવનાર પારધીએ પરણવાને વિચાર કર્યો હતો. એ પારધી જ્યાને પોતાને ત્યાં લઈ ગયો. જ્યાએ

ત્યાં પોતાના જેવી એક બીજી સ્ત્રીને કેદીની દશામાં જોઇ. એ બીજી સ્ત્રી તે તેજબા-કાશીના બ્રષ્ટ તીર્થગોરની બહેન. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે જે તીર્થગોરની કન્યા સાથે કાશીરાજનો સંબંધ હતો તે એ તીર્થગોર-તેજબા અને જયાએ મળીને પારધીનો ઘાટ ધડવાનો વિચાર કર્યો અને જયાએ એક અર્ધચંદ્ર બાણથી પારધીના જમણા હાથ પગ કાપી નાંખ્યા ત્યાંથી કંઈની ધરી પારધીનું કલ્યાણ વાંચી બંને ચાલી નિકળ્યાં. પતિતપાવની ગંગાને તટે અટન કરતાં કરતાં એઓ અક્ષય તૃતિયાને દિવસે ભરાયલા મેળાને સ્થાને આવી પહોંચ્યાં. ગંગા કાંઠે તીર્થગોરનું પાપમંદિર હતું. જયા અને તેજબા એ વાતથી અબળા હતાં. સ્નાન કરી એઓએ તીર્થગોર (રશીચન પાદરી રાસ્પુટીનના પ્રતિબિંબ) સાથે મંદિરમાં પ્રવેશ કર્યો. એટલે તીર્થગોર જયાનું શીલ લંગ કરવા ગયો. જયા ભાગીને મંદિરનો ધુમટ ફેડી ગંગાજળમાં પડી. આ લંપટ ગોર પોતાની બહેન તેજબા ને ઓળખી શક્યો નહોતો એટલે તેને પણ બ્રષ્ટ કરવા ગયો પરંતુ તેજબાએ તો એને “ જટા ઝાલી ” બહાર ખેંચી કાઢ્યો. તીર્થગોરે પોતાની બહેનને ઓળખી ને એને પરિતાપ થયો અને તેજબાએ એને ઉપદેશ કર્યો કે:—

“ સૃષ્ટિમાંની સર્વ સુંદરીઓને,

“ બહેન પ્રમાણુજે, ઓ પાપ ગુર.

“ સહુમાં તુજ બહેનની મૂર્તિ જોજે.

“ રાક્ષસ જન્મ્યો તું બ્રહ્મકુળમાં.

આ સમયે કાશીરાજ પણ તીર્થગોરની કન્યા સાથે (તીર્થગોરથી ગ્રુપ્ત રીતે કાશીરાજે એની સાથે લગ્નસંબંધ બાંધ્યો હતો) સ્નાનાર્થે આવ્યો. એ સમયે “ નદી તટમાં પોકાર ” થયો કે:—

“ ઓ તીર્થગોર ! તમારી બ્રહ્મકન્યા

“ હરી ગયા કે રાજવી.

આથી તીર્થગાર ને, તેજા ચમક્યાં. તેજાએ : તીર્થગારને અંબોધી કહું:—

“રાવણવંશી ઓ બ્રહ્મ રાક્ષસ !

“મા વિસર કે સર્વ સુદરી

“કોઈકે પિતાનું કન્યા રત્ન છે.

“તારા કન્યા રત્નને પુણ્યોજ્જવળ વાંછે,

“તો કોકના કન્યા રત્નને મા અલડાવ.

ગંગામાં પડેલી જ્યાને જયન્તના કટલાક શિષ્યોએ ઉગારીને એને આશ્રમે લાવ્યા. આશ્રમમાં એને સચેતન કરવા જયન્તની યોગ-ગુફામાં પ્રયાસો થયા. આ અણુધાર્યા પ્રસંગથી જયન્ત વ્યાકૂલ થઈ ગયો, એને વિવિધ મનોભાવો અનુભવતો યોગગુફામાં ગયો. “સૃષ્ટિની સકલ સુંદરતાની સન્મુખ” હૃદયના ઉચ્ચ અને નીચ ભાવો વચ્ચે એના મનમાં ઉઠેલા યુદ્ધનું કવિએ આલેખેલું ચિત્ર ઉત્તમ છે. પાપ વાસનાઓ સામે યુદ્ધ કરી એ જય પામે છે ને “સ્વસ્થ ચિત્ત” કહે છે કે:—

“સિધાવો સિધાવો રતિનાથ !

“આ ગુફા તો યોગીઓની છે.

જ્યાને ચેતન આવતાં જયન્તને ઓળખી કાઢે છે. એ અણીને પ્રસંગે જ એમના વચ્ચે પ્રશ્ન ઉઠે છે કે:—

“લગ્ન કે ધર્મ ?

“કામ કે રત્નેહ ?

“સંસાર કે સેવા ?

જ્યા “આત્મ લગ્ન” સચવતાં કહે છે કે:—

“હવે દેહની કથા ન કરવી.

+

+

“આજ સુધી અંગને અડક્યો નથી તું,

“હવે એ અંગને અલડાવીશ ?

જ્યન્તે આ સૂચના સંતકારીને; એવી ગોઠવણ નક્કી થઈ કે જ્યન્તે “હરિકુંજ” માં બ્રહ્મચારી તરીકેનું પોતાનું કાર્ય ચાલુ રાખવું અને જ્યાંએ “ગંગાને સ્હામે તીર” “સુન્દરીઓ” માટે મઠ સ્થાપવો અને જ્યાંએ “પત્નીઓની” “વીણા” ધડવી ને જ્યન્તે “પતિઓની કામઠી” ધડવા મથવું. આ નિરાકરણથી દેવો પણ એટલા પ્રસન્ન થયા કે તેમણે આ ઉત્સવમાં અપ્સરાઓ મોકલી તેને વધાવી લીધું એટલું જ નહિ પણ જ્યાના આશ્રમના મુહૂર્ત સમયે દેવર્ષિએ જાતે પધારી સહાય કરી. નાટકનો અંત પણ આ ઉચ્ચ ભાવનાને શોભે તેવો જ છે “પૂર્ણિમાની રાત્રિએ ગંગાના મધ્ય વહેણમાં”, સ્નેહલગ્ને સંકળાયલાં પણ દેહલગ્ને લિન્ન, જ્યા અને જ્યન્તનાં જલ પર તરતાં જુદાં જુદાં હોડલાનું દશ્ય એવું પ્રભાવશાળી છે કે અત્યાર સુધી નહિ જોએલાં કુદરતી અને સ્વર્ગીય તત્ત્વોના સંગમથી વાયક વાચા રહિત અને ચક્રિત થઈ જાય છે. ગિરિદેશનાં રાખ રાણી, કાશીરાજ, તીર્થંગોર, વૃત્ય દાસી આદિ અન્ય પાત્રો લાંબું આયુષ્ય ભોગવે છે. જ્યા અને જ્યન્ત એ સર્વને ક્ષમા કરે છે.

વાચકે જોયું હશે કે નાનાલાલનાં આદર્શ આશ્રવન બ્રહ્મચારીઓ “હનુમાનજી” અથવા “લીળમ પિતામહ” નથી, પરંતુ લગ્ન શૃંખલાએ બંધાયલાં છતાં, સ્ત્રી પુરુષની ગ્રંથી છતાં, દ્વૈધીભાવ અંતે અદ્વૈતમાં પરિણમતો હોવાથી, “દેહવાસના નહિ, પણ ત્હેનાથી પર કોઈ નિર્મળી આત્મ ભાવના” થી જગતનાં “પ્રલોભનો” પર જાય મેળવવો શક્ય છે એવું દર્શાવતો આદર્શ છે. જ્યન્તે દૂકમાં એ આદર્શને આ પ્રમાણે પ્રતિપાદન કર્યો છે:—

“એકલે હાથે ? નહિ જ જ્યા !

“કોઈ જિત્યું નથી, કોઈ જિતશે નહિ.

“પુરુષ ને પ્રકૃતિની બેલડી જ.

“નવ બ્રહ્માંડ સરજે છે.

આ દૂંઢ લગ્નગ્રંથીએ તો જોડાયલું જ છે પરંતુ એ લગ્ન-
તે દેહલગ્ન નહિ પરંતુ આત્મલગ્ન. આ
આત્મલગ્ન આત્મલગ્ન પ્રેમમાંથી પરિણમે છે, વાસના-
માંથી એની ઉત્પત્તિ નથી:—

“ પ્રેમ ત્યાં ન હોય કામવાસના;

“ પ્રેમમાં નથી દેહની વાંછના;

દેહલગ્ન નહિ પણ આત્મલગ્ન-લગ્ન ખરું પણ ખરું અને
લગ્ન નહિ પણ નહિ, સંગમ ખરોએ ખરો
આદર્શનો ગુણુદોષ ને તો પણ સંગમ કહેવાય નહિ એવા એવા
વિચાર શાષ્ટિક વિરોધવાળા આ નૂતન આદર્શ પર
ધાર્યા પ્રમાણે ચારે બાજુએથી ધાણું વિવેચન
થયું છે. વળી

“ મોહ અને સ્નેહના ભેદ પાળે,

“ કામ અને રસાન્દને ભિન્ન પરમાણે.

એવાં લગ્ન સ્વીકારવાનું વિવેચકોને શક્ય લાગ્યું નથી એટલું
જ નહિ પરંતુ દેહલગ્ન માત્ર વિષયચુખ્તે માટે જ છે ને એથી
ઉચ્ચ માર્ગે એ વહન ન જ કરી શકે એવું કાંઈ પણ અંગીકાર
કરવા આ વિવેચકો તૈયાર નથી. એક વિવેચક દર્શાવે છે કે ૧ કવિ

૧ રા. નરસિંહરાવ સં. ૧૯૭૧—૭૨ ના “ વૃક્ષાંતમાં ” એ નવાં
ગુજરાતી નાટકો “ ના વિપ્લવ પરંતુ અપૂર્ણ વિવેચનમાં રા. નાના-
લાલની “ નૈદ્રિક બ્રહ્મચર્ય ” ની ભાવના વિષે જણાવે છે કે “ બ્રહ્મ-
ચર્યમાં બ્રહ્મ શબ્દનો અર્થ ધ્યાનમાં રાખીશું ને નૈદ્રિક વિશેષણ લગાડીશું
તો અર્થ એ જ પ્રગટ થવાનો કે સ્ત્રીભક્તિ માત્રથી નિરંતરને માટે
અસંસર્ગ. જ્યાં અને જ્યાંતની ભાવનામાં દેહનો અસંસર્ગ છતાં એક
બક્તિ જોડે પ્રેમનો સંસર્ગ-આત્મલગ્ન ઉપે છે જ. રહેવેના પાટા
સમાન્તર રહી પરસ્પર જોડાયા વિનાના જ રહે છે છતાં દ્વરથી જોનારને
મળી જઈ એકઠા થયલાનો ભાસ આપનાર optical illusion (દૃષ્ટિ ભ્રમ).
થી કાંઈક વિપરીત પ્રદાનનો આ પ્રેમીયુગના અસંયુક્ત સંયોગમાં
(psychological illusion) માનસશાસ્ત્રગત ભ્રમ પ્રગટ થાય છે.”

પોતે પણ લગ્નની સામાન્ય ભાવનાનો ત્યાગ કરી શક્યા નથી અને તેથી વખતે અજાણ્યે આત્મલગ્ન જેવી ઉચ્ચ કલ્પના અર્પતાં કહે છે કે:—

“વિલાસ અનિષ્ટ નથી,

“વિલાસની તૃષ્ણા અનિષ્ટ છે.

“વિલાસ ભાવના સંયમ નિગ્રહ

“તે સંસારીઓનાં બ્રહ્મચર્ય જ.

જો કે પ્રારંભ કરતાં તો કહે છે કે લગ્ન સામાન્ય અર્થમાં તો પાપ જ છે. પછી નકાર રૂપે મૂકતાં કહે છે “પાપ તે પ્રેમ નથી.” એટલે કે લગ્નગ્રંથી ઉપર રચાયેલો દેહ દેહનો સંબંધ પાપ રૂપ જ છે.

આ નાટકનાં નાયક અને નાયિકા જો કે સામાન્ય કોટીનાં મનુષ્ય વર્ગનાં છે છતાં પણ સ્વર્ગીય-ધૃતિર નાયક અને નાયિકા દેહીઓથી લિન્ન-હોય તેવાં લાગે છે. તેમના મુખમાં મૂકાયલાં વચનો, એમણે દર્શાવેલા ભાવો, સામાન્ય મનુષ્યથી પર-તેમની અક્ષલમાં ન ઉતરે તેવા-દ્રણી જ ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચેલા છે. જાણે એ વચનો હવામાં ઉડતાં હોય, આપણાથી તેનો સ્પર્શ પણ ન થઈ શકે તેવા લાગે છે.

દષ્ટાંત:—જયન્તને ઉત્તર આપતાં જયા કહે છે કે:—

“આશા ને કામ અનન્ત છે.

“કાળ ગંગાને કોઈ કાંઠે,

“કોઈક કાતુમાં સ્વીકારીશ, કુમાર,

x x x x

“હજી આવે છે એ પ્રભાત;

x x x x

“છતીને અ વગે એ (દિલમાંના દૈત્યો)

“આપીશ તું ધ્રુષ્ટિ છે તે.

“નથી આજે એ અમૃતનો અવસર.

વળા પ્રકૃતિ અને સુરૂપની એલડી રૂપે રહેવાની યાચના કરતા જ્યન્તના મુખમાં મૂકેલાં વચનો પણ એવાં જ છે:—

“મૈયાએ મ્હને પવિત્રતા પાધ,
 “એ પવિત્રતા પથરાવીશ પૃથ્વીમાં.
 “રહામે તીરે છે જ્યન્તની રામવાડી,
 “આ તીરે માંડશે જ્યા સીનાવાડી;
 “ત્યાં છે વીરરસનાં મહા કાવ્ય,
 “અહિં જન્મશે શૃંગારના કાવ્ય શણુગાર.

x x x

“પ્રભુની આજ્ઞા છે સુન્દરી સંધને કે
 “જગમાં જન્માવવું ને ધવરાવવું,
 “આ મઠમાં કામધેનુઓ ઉછેરીશ,
 “એ કામધેનુઓ નરલોકને ધવરાવશે,
 “ને માનવીના દેવ ઉછેરશે.
 “અવની ને અમૃત મેઘથી સીંચશે
 “ને અમરો હિતરશે વાડીએ વાડીએ.

વિવેચકો અને દીકાકારોએ આ નાટકના આદર્શ અને ભાવ-
 નાની વિવિધ રીતે કરેલી સમાલોચના વડે તેની
 ઈન્દુકુમાર કચુંબર કરી નાખેલી હોવા છતાં પણ ગુજ-
 રાતીમાં લખાયેલાં આશરે સીતેર એંસી નાટ-
 કોમાં આ નાટક પ્રથમ પદ્મ ભોગવે છે. એમનું આની પહેલાં લખા-
 યેલું અપૂર્ણ નાટક ઈન્દુકુમાર જ્યા જ્યન્તની લોકપ્રિયતા આગળ
 પડે છે.

થી પણ વધારે મહત્વનો એક સાંસારિક રિવાજ એ બીજા
 પ્રસંશાપાત્ર નાટકની વસ્તુ તરીકે લેવાયો છે.
 રાઈનો પર્વત રા. બા. સર રત્નજીભાઈના “રાઈનો પર્વત”
 (૧૯૧૪) ની વસ્તુ એક જુની ગુજરાતી

લોકકથા પરથી લેવામાં આવી છે. ગુજરાતના એક ખૂન થવાથી માર્યા ગયલા રજપુત રાજાનો કુંવર, તેના પિતાને મારીને તેની ગાદી છીનવી લેનાર ખૂની ન જાણે એવી રીતે માળાને વેશે કેટલાંક વર્ષ રાજધાની નજીક ગુપ્ત રહ્યો. પરંતુ એની માતાના માતૃસ્નેહે પોતાના પુત્રને ગાદી ન મળે ત્યાં સુધી ઠરવા દીધી નહિ તે અંતે માતાની સહાયથી વડીલોનું રાજ્ય સંપાદન કરવાનો પ્રયત્ન આવ્યો, પરંતુ ગાદી મેળવવા માટે માતાએ જે માર્ગ લીધો હતો તે યોગ્ય-શુદ્ધ નહોતો. ગાદી છીનવી લેનાર વૃદ્ધ રાજા એક યુવાન રાણી પરણ્યો હતો તે તેથી એવી વાત બહાર પાડવામાં આવી હતી કે રાજા યૌવન મેળવવા પ્રયાસ કરે છે ને તે કાર્યની સિદ્ધિ માટે રાજાએ છ માસ સુધી એકાંત ભોયરામાં જ રહેવું એવી વૈદ્યે ભલામણ કરી હતી. આથી યૌવનપ્રાપ્તિ માટે છ માસ સુધી રાજાને ગુપ્ત રહેવાની જરૂર હતી. છ માસ પછી રાજા બહાર નિકળે તે રાજકરભાર હાથમાં લે. રાષ્ટ્રની માતા જાલકા વદ્ય બની હતી તે યૌવન પ્રાપ્ત થાય તો એના પુત્રને રાજ્યનો એથો ભાગ આપવા રાજાએ વચન આપ્યું હતું. નિશાચર પશુઓથી વાડીનું રક્ષણ કરતાં કરતા રાષ્ટ્રએ ભૂલમાં પશુ છે એમ સમજીને રાજાપર બાણ

પ્રેર્યું

છોડ્યું ને રાજાનો પ્રાણ ગયો. આથી જાલ-

કાએ અને રાજાના વિશ્વાસુ સામંત તેમજ

સાથી મિત્રલસિંહે રાજાના શબને દાટી દીધું ને રાજા યૌવન માટે છ માસ સુધી એકાંતવાસ સેવે છે એવી વાત બીજે દિવસે બહાર પાડી. ગોઠવણ એવી હતી કે છ માસ પછી રાષ્ટ્રને યૌવન પ્રાપ્ત કરેલા મહારાજ તરીકે રજુ કરવો. શરીરાદિમાં કાંઈ ફેરફાર દેખાય તો તે પુનઃ યૌવનપ્રાપ્તિને લીધે થયેલું પરિવર્તન છે એમ સમજાવવાનું હતું. રાષ્ટ્રને સમજાવવામાં આવ્યું કે ગુજરાતના હિતને અર્થે આવો છલ કરવાની આવશ્યકતા હતી; નહિ તો ગત રાજાને સંતાન ન હોવાથી રાજ્યમાં કલહ ઉત્પન્ન થાય ને “રાજ્ય ઉધું વળી જાય”

આ નિશિત્તથી રાઈ જેવા ઉચ્ચ જીવનના અભિલાષી ને ન્યાયી યુવકના “ ચિત્તાનું સમાધાન ” થયું નહિ, પરંતુ માતાના પ્રેમને લીધે એ તેની “ ઇચ્છા ” ને “ આધીન ” થયો. છતાં પણ જ્યારે ગાદીપર એસવાનો સમય આવ્યો ત્યારે રાઈએ ભર દરબારમાં માજી મહારાજ વિષેનો સર્વ વૃત્તાંત પ્રગટ કર્યો અને જાહેર કર્યું કે “ મારા પિતાના વારસ તરીકે ગાદીનો હકદાર હોવાનો હું દાવો ધરાવું છું; ” પરંતુ પ્રજાના અગ્રેસરોની ઇચ્છા જાણી લેવા હું પંદર દિવસ સુધી દૂર રહીશ. માજી મહારાજની યુવાન રાણી લીલાવતી જે પ્રતિ પળે યૌવન પ્રાપ્ત કરેલા પોતાના સ્વામીને મળવા અધીરી થઈ ગઈ હતી તેને પણ રાઈએ સત્ય વૃત્તાંત જણાવ્યો. લીલાવતીને એ જાણી આઘાત થયો ને એ મૂર્ચ્છાગત થઈ. રાઈએ સર્વ વૃત્તાંત પ્રગટ કર્યો છે એ બીનાથી અજાણ જાણકા, એ દરમ્યાનમાં લીલાવતીને મળવા આવી. લીલાવતીએ એને શાપ આપ્યો કે “ મારું હૈયું તેં ભાંગ્યું છે તેવું તારું હૈયું પણ ભાંગજો. ” હવે આણી તરફ પંદર દિવસના એકાંત વાસમાં રાઈને હાથે વળી બીજી ઘટના બની. માજી મહારાજને વીણાવતી નામે પુત્રી હતી. એ પુત્ર બહુ જ નાની વયે વિધવા થઈ હતી. એ વૈધવ્ય સહન કરવામાં કઠિનતા ન લાગે એથી મહારાજે એને નગર બહાર એક એકાંત ભુવનમાં રાખી હતી ને લોકોનું કુતૂહલ અટકાવવા એના મરણની ખબર ફેલાવી હતી. એક વખતે નદીમાં તરતી હોડીમાં વીણાવતી સહેલ કરવા નિકળી હતી. એવામાં હોડીમાં પાણી ભરાઈ જતાં એ નદીમાં પડી. ત્યાંથી એને રાઈએ બચાવી. આથી રાઈ અને વીણાવતી વચ્ચે પ્રેમ ઉત્પન્ન થયો, જો કે રાઈને ખબર ન હતી કે એ બચાવેલી સ્ત્રી કોણ હતી. અસાધારણ અને પ્રજામાં અપ્રિય થઈ પડે એવું કાંઈપણ પગલું ભરવાથી રાજગાદી મેળવવાના કાર્યમાં વિઘ્ન આવશે એવા ભયને ન ગણકારતાં રાઈએ વીણાવતી સાથે પુનર્લગ્ન કરવાનું સાહસ આપ્યું. પરંતુ છેવટે લીલાવતી સહિત સર્વ મુજ મનુષ્યોએ આ લગ્નને સંમતિ આપી. આ નિર્દોષ રાજ-

કુંવરી કૃતાર્થ થઇ અને રાઈને રાજગાદીએ ખેસાડવામાં આવ્યો.

સત્ય વચન અને પ્રમાણિકતા એ જ મનુષ્યને યોગ્ય સાંગે દોરે છે એ શાશ્વત કહેતીનું ખરાપણું પ્રતિ-

હેતુ પાદન કરવાનો આ નાટકનો ઉદ્દેશ છે. સાવિત્રી અને કમલા જેવી સ્ત્રીઓને મુખે, સ્ત્રીસ્વા-

તંત્રની લેખકે હિમાયત કરાવી છે; અને વીણાવતી અને રાઈનાં લગ્ન કરાવીને એ સ્વાતંત્ર્યના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. વીણાવતી આજવિધવા હતી. રજપૂતોના રિવાજ પ્રમાણે એનાં આગમનમાં ખાંડા સાથે લગ્ન થયાં હતાં અને તેથી પતિ એ શું છે નહીં કે નહીં છે તે પણ એ જાણતી નહોતી. એનાં લગ્ન તે નામનાં લગ્ન હતાં છતાં હિંદુસંસારમાં રહીનું બળ એટલું બધું છે કે એક નિર્દોષ સ્ત્રીને કાને વિધવાપણાનાં સર્વ કષ્ટો આગ્રવન વેઠવાં પડે છે. આ હાનિકારક રહીનું ઉચ્છેદન કરવા મુદ્દારકો છેલ્લાં પચાસ વર્ષ સુધી મહેનત ઉઠાવી રહ્યા છે. વીણાવતીનું દષ્ટાંત મૂકીને કાંઈક આ રહીનાં અનૌચિત્ય અને મૂર્ખતા આખેદુખ દર્શાવ્યાં છે. એનાં જ અભિપ્રાય સત્ય છે એવો એમનો દઢ આગ્રહ વચકરે પડ્યો છે. સિવાય એઓ રહેતા નથી.

વિચારશીલતાના ધોરણ ઉપર જ આખું નાટક ચલાયું છે.

કોઈ પણ સ્થળે એમાં કમરૂંઠ કે કંઈ

જોવામાં આવતાં નથી. એનાં હૃદયમાં

પણ શાંત છે. બહાર પડી આવે એવો દર્શ

(સર રમણભાઈ સ્વભાવે વિનોદી હતા એટલે વિનોદ દર્શનના સ્ત્રીઓ એમનાથી રહેવાયું નથી). ગ્રંથકર્તા કવિ તરીકે ઉત્તરની કલ્પના ન હોવા છતાં પણ ભાવ અથવા મનોરથ દર્શાવવામાં કે નાટકીય દૃષ્ટિ વર્ણન કરવામાં એમણે કલ્પનાના ઘોડા દોડાવ્યા નથી, પરંતુ તેમ કરવામાં સરળતા જ વાપરી છે. એ સરળતા કૌશલ્યુક્ત હોવાથી પ્રશસ્ય થઈ પડી છે. સત્યને આડંબરની આવશ્યકતા ન હોવાથી

એમણે રજુ કરેલા સિદ્ધાંતો અને તોટલી સરળતાથી રજૂ કર્યા છે.^૧

આ નાટ્ય ચિત્રમાં હિમત સહિત અડગતા દર્શાવતાં એ પાત્રો

રાધ અને એની માતા જાલકા છે, અથવા તો

રાધ અને જાલકા એમનાં ખરાં નામ એમને આપીએ તો કુમાર

પરસ્પર વિરોધ સ્વ- જગદીપદેવ અને વિધવા રાજમાતા અમૃતદેવી

ભાવવાળાં પાત્રો ઉપર આપણી નજર પડે છે. ગમે તેવી લાલચ

એને લોભાવી રહી હોય છતાં પછી તેમ

કરવાથી ગાદી મળવાની હોય કે માતાનાં ગાઠ પ્રેમ અને વત્સલ્યને

માન અપાતું હોય તોપણ એ સત્ય માર્ગેથી ચલ્યો નહિ. રાજગાદી

મળવાને સમયે કે વીણાવતીના પ્રેમનો ત્યાગ કરવો પડે એવે પ્રસંગે

પણ એણે માર્ગ તો સત્યનો જ પકડ્યો. આજ પ્રમાણે જાલકા બે

કે છે તો અળખા પણ એક રાજકારભારી જેવી “તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ”

રાખી છે. ગમે તેવા પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં-એની સર્વ યોજના ઉધી

વળી ગઇ હોય તેવે પ્રસંગે પણ એનું ધૈર્ય અડગ રહેતું. એની પાસે

નવી નવી યુક્તિ પ્રયુક્તિ-નવી નવી યોજના-તૈયાર જ હોય-પરંતું

અંતકાળે એનું સ્ત્રી-હૃદય પોતાનું સ્વાભાવિકપણું-સ્ત્રીત્વ-દર્શાવે છે

અને પ્રાણતિ એ સ્વીકારે છે કે “ઈશ્વરનું નીતિવિધાન એવું છે કે

મનુષ્યે જલ ન કરવું x x x અનીતિની શિક્ષાને પાત્ર થવાનું કયુલ

કરે અનીતિ કરવી એ નીતિવ્યવસ્થા નથી. એ મનુષ્ય ધર્મ નથી.”

કલ્યાણરાય અને સાવિત્રી એટલે પ્રધાન અને પ્રધાન પત્ની અને

એમના જ પ્રયાસથી દંપતી બનેલાં દુર્ગેશ અને કમલા (દંપતીરનેહના

નમુના) એ ગૌણ પાત્રો છે. પરંતુ નાટકનો પુરુષ વર્ગ સ્વામીનિષ્ઠત્વના

૧ (ક) “ એક અસત્યથી જન્મે અસત્યો બહુ જન્મ્યાં;

“ રોષે અસત્ય જે તેને પરે એ ઝુંડ વેઠવાં. પૃ. ૩૮

(ખ) “ જગત્ આખા તણું રાજ્ય ચલાવે પ્રભુ સત્યથી, પૃ. ૩૮

(ગ) “ વિરોધી સત્યનો એવો પ્રેમ વિશ્વે અશક્ય છે,

“ જ્યાં સત્ય ત્યાં જ છે પ્રેમ, જ્યાં પ્રેમ ત્યાં જ સત્ય છે. પૃ. ૩૮

ગુણના આદર્શરૂપ છે અને સ્ત્રીવર્ગ ઉદાત્તપણું અને સમાજસેવાની ઉચ્ચ ભાવના પ્રદર્શિત કરે છે. રાખના મૃત્યુથી વસ્તુસ્થિતિમાં ફેરફાર થવાને અંગે લીલાવતીમાં પણ અકલ્પનીય પરિવર્તન થયું, પરંતુ એ પરિવર્તન ઉદાત્તહૃદયની આર્થ મહિલાઓમાં થતા પરિવર્તન જેવું જ અકૃત્રિમ અને કરુણાર્દ્ર હતું.

“જ્યા જ્યન્ત” અને ‘રાધનો પર્વત’ બંને ઇ. સ. ૧૯૧૪ માં એટલે મહાયુદ્ધના વર્ષમાં જ પ્રકટ થયાં છે. સંક્ષેપે રાધનો પર્વત અને કહેતાં એક ગંભીર છે અને શાંત સાગરની સપાટી જ્યા જ્યન્તની પર તરે છે; જ્યારે બીજું વિદ્યુત્તમય છે ને તોફાની તુલના અને પ્રચંડ સાગરપર ઉછાળા મારે છે.

પારસી ભાષાઓને હાથે લખાયલું નાટ્યસાહિત્ય પણ હિંદુ ભાષાઓની રીતને જ અનુસરે છે. આરંભમાં પારસી નાટકો એમના પુરાતન ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક ગાથા સાથે સંબંધ રાખતા વિષયો પર જ નાટકો લખવાના એમનામાં પ્રયત્ન થયેલા. યેજન મનીજેહ, જાલ રૂદામેહ, રયાવક્ષ, જેહાંબક્ષ, ગુલ રૂખસાર જમશેદ અને જોહાક એ સર્વ ફિરદુસ્તી અથવા બીજા ધરિની લેખકોએ લખેલી ધરિનની તવારિખ પરથી રચાયેલાં હતાં, ને એ કોમની કળવણી શરૂ થઈ તે વખતમાં જે ભાષા અને શૈલી પ્રચલિત હતી તેવી જ આ નાટકોની ભાષા અને શૈલી છે. પછી ફારસી કવિતા અને પિંગળને આધારે લખાયલું અને ગદ્ય પણ ફારસી ભાષાના અત્યંત કૃત્રિમતાભરેલા ગદ્ય જેવું જ, પ્રાસથી ભારોભાર લાઘેલાં વાક્યોવાળું હતું. આ અનુકરણ પરિપૂર્ણ રીતે સફળ તો ન જ કહેવાય અને ઉચ્ચ ફારસી ગદ્યની શૈલીનો આભાસ આવે તેથી પ્રાસ મેળવવા અને ઝમઝમાટ આણવા જે શબ્દોનાં જોડકાં જોઈએ તેનો ગુજરાતી ભાષાના સંકુચિત કોષમાં અભાવ હોવાને લીધે યોગ્ય શબ્દો શોધવા ફારસી ભાષાનો આ લેખકોને આશ્રય લેવો પડતો. આથી આરંભના પ્રયાસો અસાધારણ સંખ્યામાં

ફારસી શબ્દોથી લાધેલા છે.^૧ આ શૈલીનો એમને એવો તો મોઢા લાગી ગયલો કે ત્યારપછી એમને હાથે ઇંગ્રેજીમાંથી લાખાંતરો^૨ અને અનુવાદ થયાં તેમાં પણ આ શૈલીનો એપ તેઓ છોડી શક્યા નહિ. પાત્રોની આસપાસનું વાતાવરણ ફારસી-ઈરાની-જ રહ્યું.

આમ છતાં પણ ઇંગ્રેજ કેળવણી જેમ જેમ વધારે લેવાતી ગઈ તેમ તેમ એમની કૃતિઓના લાવમાં પણ પરિ-
અનિષ્ટ ફિટિઓ ઉઘાડી વર્તન થવા માંડ્યું. સંસારિક વિષયોમાંજ એઓએ પાડવાનો ઉદ્દેશ પોતાનું બધું ધ્યાન રોક્યું, અને લાખાંતરો કે સ્વતંત્ર કૃતિઓ જે જે એમને હાથે લખાયું તે તે મોટે ભાગે રંગભૂમિપર લખવાવા માટે જ લખાયું. પારસી કામમાં લગ્ન થતાં પહેલાં વર તરફથી કન્યાવાળા પાસે માગવામાં આવતી મોટી રકમ (રીતની લીખ), યુરોપિયન ફેશનના અનુકરણ રૂપે, પોતાનાં માઆપની અશક્તિ કે ગરીબાઈ હોવા છતાં પારસી યુવતિનો અનહદ શોખ અને તેને લીધે ગાળવામાં આવતું અતીતિમય જીવન, એવા એવા અનેક વિષયોએ એમના નાટ્યસાહિત્યના ઉદ્ભવને ઘણે અંશે પોષ્યો છે. સાંસારિક અનિષ્ટો ઉઘાડાં પાડવામાં એમના નૈસર્ગિક ટીખગી અને હસમુખા સ્વભાવની એમને ઘણી સહાય મળી છે, અને શું વાંચતાં કે શુ રંગભૂમિપર જોતાં એ નાટકોને અટકાસ્યથી વધાવી લેવામાં આવ્યાં છે. મહૂમ કેખશરો નવરોજી કાપ્રાજીએ આ વિષય પરત્વે સારી ખ્યાતિ મેળવી છે. ઇંગ્રેજ નવલકથાઓ તથા નાટકોને પારસી જીવનમાં ઉતારવામાં એઓ એકલા હતા અને મીસીસ હેન્નીવૂડની ટ્રેટલીક નવલકથાઓના અનુવાદ, મુખ્યત્વે કરીને ઈસ્ટ લીન (ગુસ્તી ગરીબ) અને મીસીસ હેલીબર્ટનસ ટ્રબલ્સ (દુઃખિયારી બચુના દુઃખના પહાડ),

૧ સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ ત્રિપાડીએ શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોથી લાથી દર્દને ગુજરાતીને જેવી શૈલીએ પહોચાડવા માગી હતી તેને જ મોટે ભાગે મળતી આવતી આ શૈલી છે.

૨ દાખલા તરીકે ઓથેલો પરથી અનુવાદ “કસરેવજનાં કારસ્તાન.”

પારસી વાયકોના એમને વખાણનાર વર્ગમાં ધણું ઉચું સ્થાન ભોગવે છે એટલુંજ નહિ પણ જે હિંદુભાષાઓનું વક્ત્રુ સુગમ પરંતુ સંગીત અને નિર્દોષ વાચન તરફ ઢળેલુ છે તેઓ પણ એમને વખાણે છે. આ અનુવાદ થયેલી કથાઓ નાટકરૂપે લખવામાં ગઈ છે ને તે નાટકો પ્રેક્ષકવર્ગનું સાઈ ખેંચાણ કરી શક્યાં છે. પારસીભાષાઓ સહજ જ આનંદ મેળવવા તરફ ઢળેલા હોવા માટે પ્રખ્યાત છે તે વાત ખરી છે પરંતુ ખાવાપીવામાં અને શહેરોમાં વસવાટ પરત્વે પશ્ચિમની દેશનોનું જે અનુકરણ એઓમાં થવા લાગ્યું છે તેથી એમનામાં સમજી અને વિચારશીલ પ્રકૃતિવાળા વર્ગને ધાર્મિક લાગી અને તેમને એમ જણાયું કે પોતાની કોમને નિર્દોષ, સરળ અને વિશુદ્ધ ગ્રામ્યજીવન તરફ વાળવાથી જ આ અનિષ્ટ અનુકરણ થતું અટકે એમ છે. તેથી જે નાટકો-જે સંખ્યાબંધ નાટકો-પછીથી લખાયાં માંડ્યાં તે આ વિવેક વિચાર વગરના અંધ અનુકરણની હાંસીરૂપે અને શહેરી જીવનની મલીન અસરથી રહિત, ગામડામાં વસનાર પારસી યુવક યુવતિના સરળ, પ્રમાણિક તેમજ નીતિમય જીવન સાથે તેની આબેહૂબ સરખામણી કરવાના હેતુસરજ લખાયાં. દાર, જુગાર, દુરાચરણી અને કલબમાં ગાળવામાં આવતાં જીવનાદિ કેટલાંક અનિષ્ટોપર તેમણે નાટકો લખ્યાં હતાં. કેખશરના ભાઈ ખમનજી નવરોજજી કાપ્તાજી, જેમણે સંખ્યાબંધ નાટકો લખ્યાં છે તેઓએ ઉપર જણાવેલા સામાજિક પ્રદેશમાં મોટે ભાગે પોતાની કલમ ધુમાવી છે અને એમનાં નાટકો, ફારસો (પ્રહસન), રંગભૂમિ માટેજ લખાયેલાં હોવાથી અને રંગભૂમિપર સફળ નિવડેલાં હોવાથી જો કે એ સર્વમાં કાંઈ ખાસ સાહિત્ય વિષયક વિશિષ્ટતા ન હોવા છતાં

૧ કેખશર નવરોજજી કાપ્તાજી કૃત “ભોલીબન”, “વિનાશકાલે વિપરિત બુદ્ધિ”, પારસી સાહિત્યમાં આદરણીય ગણાતા લેખક અરદેશર ખમનજી પટેલ કૃત “અસલાજી”, “તકલીફની તાસીર”, સ્વર્ગસ્થ સમૃદ્ધ લેખક ખરશેદજી બી. ફરામરોઝ કૃત “નવલી ભીલડાણ”, અને “જોડયા ભાગના બૂંદો ફેળ.”

પણ એમને સારી આવક થઈ હતી.^૧ નાટકો કાપ્યાજી લાઇઓ જેનારા, પારસી તેમજ અન્ય કોમના, એમના નાટકોનાં નામથી પરિચિત છે. એમનું દષ્ટિ-બિંદુ સામાજિક વિશુદ્ધિનું હતું અને એમની કલમે લખાયેલાં નાટકોમાં ખૂબી એ છે કે રહેજ પણ બાધ સિવાય સ્ત્રી પુરુષ બંનેના મિશ્ર પ્રેક્ષક-વર્ગ સમક્ષ એ ભજવી શકાય અને વાંચી ગતાવાય એવાં છે. મલીન ચારિત્ર્યના સૂચનને સુદ્ધાં પણ એમણે ઇરાદાપૂર્વક ત્યાગ કર્યો છે; અને હાલના પ્રેક્ષકવર્ગમાં પ્રિય થઈ પડેલાં વાંધાપડતાં લક્ષણો એમણે આ રીતે દૂર કર્યાં છે.

રંગભૂમિ માટે નાટકો લખવામાં કાપ્યાજી લાઇઓના જેવા જ પરંતુ નાટકો ભજવતી મંડળીઓવાળા અમદાવાદના કેટલાક હિંદુ લેખકો કાલાભાઈ ધોળશાજીએ (અવસાન ઈ. સ. ૧૯૦૬) તથા કાઠીઆવાડના મોરખીના વાઘજી આશારામે (ઈ. સ. ૧૮૫૦-૮૯૭) ભજવાતાં નાટકોની સંખ્યામાં ઠીક વૃદ્ધિ કરી છે. એમણે મોટે ભાગે ઐતિહાસિક તેમજ પૌરાણિક વિષયોપર નાટકો લખ્યાં છે અને ગુજરાતી પ્રેક્ષકવર્ગને પુરાણમાં રસ લેતો કર્યો છે. આ ઝરણાને ગોપાળજી ક. દેલવાડકર, રાજકવિ નથુરામ અને કાઠીઆવાડી નાટકમંડળીવાળા વિશ્વનાથ જેવા ગૌણ લેખકોએ પુષ્ટિ આપી છે. આમાંના ધણીખરાંમાં સાહિત્ય પ્રચૂર ચમકારાનાં પ્રસંગોપાત્ દર્શન થાય છે.

૧ એમના લખેલા ફારસોનાં નામ, “અધારી રાત્રે મગ ઢાળા,” “ખહેરા ખહેલા ઢાકા,” “ભલો ખરેલો લીમલાઈ,” “મુખલાજીનાં સકટો,” “ભુગારી,” “ગામરેની ગોરી,” “લોલી શલ,” “કલયુગ,” “દોરંગા દુન્યા,” “બાગે બેહેરત,” અને “બાપના શાય,”

૨૨૯

સારાંશમાં ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય પ્રમાણમાં તેમજ પ્રભાવમાં—

ઉત્કૃષ્ટતામાં—નહિ જેવું છે. સંખ્યામાં આંકડો

નાટકનું સાહિત્ય સોની ઉપર ભાગ્યેજ જમ શકે; તેમાં પણ આદરને

એકંદરે નિઃસત્ય પાત્ર તો આંગળીને વેઢે ગણાય તેટલાં જ. એક

તો સારું નાટક લખાવું જ મુશ્કેલ; તો પછી એન

જોન્સન, શેક્સપીઅર કે છેવટ બર્નાડ શૉની માફક એકસરખી રીતિએ

નાટકો લખાયા કરે એ કેટલું બધું મુશ્કેલ છે. રણછોડભાઈએ ગણેશ

માંડ્યા તો ખરા પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે કોઈ કોઈ સમયે થયલા પ્રયત્નો

સિવાય એ પ્રયાણની પ્રગતિ દૃશ્યમાન થતી નથી. રંગભૂમિ માટે લખાતાં

નાટકો હલકાવર્ગની અભિરૂચિ સંતોષવા લખાય છે અને તેમાં કાવ્ય

જેવું કશું હોતું નથી. બીજાં નાટકોમાં ઉદ્દેશનો ક્રમ જળવાયેલો હોતો

નથી અને સ્વતંત્ર ભાવના અને કાર્યની ખામી હોય છે. સાહિત્યની

આ શાખાની દશા હીન છે; એમાં ચૈતન્ય લાવવાની જરૂર છે.

જો કે “કરણધેલો” (ઈ સ. ૧૮૬૮)માં લખાયો તે પહેલાં પણ નવલકથારૂપે થયેલા પ્રયાસો લોકપ્રિય થયા નવલકથા લેખક તરીકે હતા, તોપણ સામાન્યતઃ રા. આ. નંદશંકર નંદશંકર અચ્છી તૂળજીશંકરને નવલકથાસાહિત્યના પિતા તરીકે લેખવામાં આવે છે. ક્રમશઃ

ગણતાં તો “ સાસુ વહુની લડાઈ ” પ્રથમ લખાયેલી. એ એક સાંસારિક વૃત્તાંતની નવલકથા છે અને એમાં સામાન્ય સ્થિતિના એક ગુજરાતી હિંદુકુટુંબના ગૃહસંસારનો હાસ્યરસભરેલો ચિતાર આપ્યો છે. કુટુંબના વડીલ તરીકે સ્વચ્છંદી સત્તા વાપરવાનાં વલણવાળી સાસુ, મેણાંટોણાં, ગદ્દાવૈતરં, આખો દિવસ તેમજ મોડી રાત સુધી, વહુના પતિ મિલાપના પ્રસંગોનાં અપહરણાદિથી પોતે પણ એક વખત એવી જ વહુ હતી અને પોતાની સાસુ તરફથી મળતું આવું વર્તન પોતાને કેટલું સાલતું તે ભૂલી જઈ, વહુનું જીવન કેવું કંટાળા ભરેલું ને દુઃખમય કરી મૂકે છે તે આ વાર્તામાં ખાસ કરીને દર્શાવવામાં આવ્યું છે. એની પ્રથમ આવૃત્તિ બધી ખર્પી ગઈ છે. માત્ર સુધારેલી આવૃત્તિ જ હમણાં મળી શકે છે. એની ભાષા સાદી છે અને વસ્તુ પરિચિત હોવાથી એ વાર્તાને પોતાનું યોગ્ય સ્થાન વગર મુશ્કેલીએ મળી ગયું. ગુજરાતી હિંદુઓના સાંસારિક જીવનમાં સુધારા કરાવવાની ઇચ્છામાં જ મહીપતરામનું આખું જીવન સમર્પાયેલું હતું અને શરૂઆતથી એ દિશામાં જ એમણે પોતાના પ્રયાસો આરંભ્યા હતા; એ અભિલાષનો પ્રથમ આવિર્ભાવ તે આ વાર્તા.

“ કરણધેલો ” પ્રકટ થયો ત્યારનાં કેળવણી અને સાહિત્યની દશા

કરણધેલો તરફ દૃષ્ટિપાત કરતાં એક વિવેચક જેનાં વિવેચક તરીકેના ધોરણની કસોટીમાંથી સંતોષકારક રીતે નિકળવું બહુ મુશ્કેલ છે, તે એને વિષે

નીચે મુજબ કહે છે—“ કરણધેલો એ એકલ પુસ્તક હોઈ એની વાર્તાસાહિત્યમાં પહેલ તથા નવીનતાને લીધે એ જમાનામાં પંચ-

મહાલના વિશાલ મેદાનમાં એકલા ઉભેલા પાવાગઢ જેવી સ્થિતિ ભોગવે છે. ”૧ નંદશંકરે આ સિવાય બીજું એકે પુસ્તક લખ્યું નથી અને આ પુસ્તકથી જે ખ્યાતિ એમને મળી તેના પર જ એઓ સંતોષ માની બેઠા. એ સમયના કેળવણી ખાતાના ઇન્સ્પેક્ટર સાહેબે એમને એમ “રમરળ જણાવી કે અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાનાં જેવા ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર થાય તો ઠીક, અને એવી એક વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું તે ઉપરથી આ પુસ્તક મે રચ્યું. ” ઐતિહાસિક વાર્તાનું ગુજરાતીમાં એ પ્રથમ જ પુસ્તક છે અને વાઘેલા વંશનો ગુજરાતનો છેલ્લો હિંદુ રાજા કરણ જેને અલાઉદ્દીન ખીલજીએ ઇ. સ.ના તૈરમા સૈકામાં ચઢાઈ કરી હરાવ્યો હતો તેના ચિત્રવિચિત્ર જીવન પ્રસંગો અને કૃષ્ણ અંતનો એમાં ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. એ વાર્તામાંનો વિષય સરળ છે. પોતાના પ્રધાન માધવની સૌંદર્યવતી પત્નીને માતાના મંદિરમાં પૂજા કરતી જોઈને કરણને તેના પર મોહ થયો ને તેને મેળવવા પોતે ઇચ્છા કરી. માધવની ગેરહાજરીમાં એને પોતાને મહેલે જોર-જૂલમથી પકડી મંગાવી. આ વાતની પોતાને જાણ થતાં માધવ પાધરો દિલ્હી ગયો ને રાજા પર વેર લેવા માટે સુલતાનને ગુજરાત પર ચઢાઈ કરવા સમજાવ્યો અને તેને અંગે જોઈતી સર્વ બાતમી પૂરી પાડવાનું પોતે માથે લીધું. એ ચઢાઈ સફળ થઈ અને કરણને કેરાજ-પુતોના વંશપરંપરાગત શૌર્યથી લડ્યો તોપણ પોતાની પુત્રી દેવળદેવી, જેની માતા કેદ પકડાઈ હતી અને જેને બાદશાહી જનનામાં મોકલવામાં આવી હતી તેને બચાવવા એને નાશી છૂટવું પડ્યું. એ દેવળદેવી સાથે દક્ષિણનાં જંગલોમાં કરણે આશ્રય લીધો. દેવળદેવીની માતા જે સુલતાનની માનીતી બેગમ થઈ હતી તેની આજ્ઞાનુસાર દિલ્હીથી એને

૧ પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૧૯૧૫) ના પ્રમુખ તરીકે
 ડૉ. નરસિંહરાવ દીવેડિયાનું કાષણ-પૃ. ૩૨
 ૨ કરણદેવાની પ્રસ્તાવના.

લઘ જવાને આવેલા મુસલમાન લશ્કરના પંઝામાંથી એને બચાવવા, પોતાની ખુશી ઉપરાંત, એનાથી હલકા ફૂળના દેવગીરીના રાજને દેવળદેવી પરણાવવાને કરણને નક્કી કરવું પડેલું. દક્ષિણના એક કિલ્લામાંથી ખીજા કિલ્લામાં જતાં દેવળદેવી અચાનક, એની શોધમાં નીકળેલી એક ટૂંકડીના હાથમાં પડી અને એને દિલ્લી લઘ જવામાં આવી. કરણના હૃદય પર આથી ઘણો સખત આઘાત થયો અને “જેવું વાવે તેવું લણે” એ કડેવતવડે પ્રદર્શિત થતા ન્યાયે અને કંઈ રીતે અંત આવ્યો. પોતાની પ્રજાના ગૃહસંસારની પવિત્રતાનું રક્ષણ કરવાને બદલે જે રાજાએ તે પવિત્રતાનો અનાદર અને ભંગ કર્યો તે રાજાની રાણી એક મ્લેચ્છ સુલતાનની શય્યાભોગી થઈ અને તેની કુંવરીને એક મ્લેચ્છ શાહઝાદા સાથે પરણવું પડ્યું એવો યથેચિત ન્યાય એને મળ્યો.

આ માત્ર એક રેખાચિત્ર જ હોવાથી એમાં વાર્તાલેખકની કલમે ચિતરેલા કેટલાક પ્રસંગો આવી શક્યા વાર્તાના વિશિષ્ટ ગુણ નથી. એમાં તે સમયના કેટલાંક સાંસારિક રીત-

રિવાજો અને લૌકિક રૂઢિઓનું ચિત્ર આપવા એ પ્રસંગો યોજાયા છે અને એમાંના શબ્દચિત્રો આખેહુખ છે. વાર્તાના શરૂઆતના ભાગમાં એક હિંદુ રાજાની રાજધાનીમાં ઉજવાતા દશેરાના તહેવારનું તથા સ્વારીનું સુંદર વર્ણન, માધવની હવેલીનું વર્ણન, રાજા તરફથી માધવની સ્ત્રી રૂપસુંદરીનું હરણ કરવા આવેલા સીપાઈઓ સામે એના નાના ભાઈ કેશવે કરેલો શૌર્યભર્યો બચાવ, કેશવનું મૃત્યુ અને તેની સ્ત્રી ગુણસુંદરીનું ચિતાપર સ્વામીના શય સાથે સતી થવું, અઘરાવલીના પહાડના સૌંદર્યનું વર્ણન, ધરડાં ને જીવાન બંનેના ભેગા જત્રાએ જતા સંઘ અને તેમાં વૃદ્ધ અને અરક્ષિત સ્ત્રીઓને રહેતું જોખમ, મુસલમાન કાઝીઓની ધનસાફ આપવાની રીત અને તેને અંગે પડતું હિંદુઓપર દુઃખ, વેશની શુદ્ધિઓનું વર્ણનાદિ ઉત્તમ છે. આ ચિત્રો સંપૂર્ણ છે એમ કહેવાનો ભાવાર્થ નથી. વિવેચકની

એક નહિ તો બીજી કસોટી સામે કેટલાંય ટકી શકે એમ નથી; પરંતુ એ ચિત્રોથી સામાન્યતઃ મનપર પડતી છાપ એટલી આહ્લાદજનક છે અને તેનાથી ઉત્પન્ન થતો રસ સહેજ પણ મંદતા પામતો ન હોવાથી, એ પુસ્તક યોગ્ય રીતે જ લોકપ્રિય થઈ પડ્યું અને તેની એ લોકપ્રિયતા હજી પણ ઓછી થઈ નથી. એની આવૃત્તિપર-આવૃત્તિ નિકળે જ જાય છે અને નામદાર સરકારે અને સુંબાઈની વિદ્યાપીઠે, વણમાગે કેળવણી ખાતામાં પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે એને મંજૂર કરી પોતાના ઉચ્ચ અભિપ્રાયનું પ્રમાણપત્ર આપ્યું છે. એની ઐતિહાસિક બાબુ જોતાં એ ગ્રંથ-નયલકથા (નોવેલ) અને અદ્ભુત ઘટનાવાળી કથા (રોમેન્સ-romance) એ બંનેના અંશનું મિશ્રણ છે અને સર વૉલ્ટર સ્કોટની ઐતિહાસિક વાર્તાઓની સ્પષ્ટ છાયા એમાં તરી આવે છે. એમાં મનુષ્યોના સ્વભાવનું ચિત્ર દુર્ગળ છે, વાર્તાના અસ્ખલિત રસની કોઈ કોઈ સ્થળે ત્રૂટી થાય છે, એવા એવા કેટલાક આગળ પડતા દોષો છે એમ વિવેચકો જણાવે છે; તે છતાં પણ પ્રસંગો વર્ણવવામાં અથવા ભાવો દર્શાવવામાં પ્રૌઢ, ગંભીર અથવા સુગમ, જ્યાં જેવી ઘટે તેવી સુશ્લાઘ્ય સરળ ભાષાને લીધે, જન-સમૂહે એ કથાના દોષો ન જોતાં એક એવું ઉચ્ચ સ્થાન એને આપ્યું છે કે જ્યાંથી એ અદ્યાપિ પણ ચલાયમાન થઈ શકી નથી.

ટોડના રાજસ્થાન અને ફ્રાંસની રાસમાળાના પૃષ્ઠોમાં અમર થયલાં શૌર્ય અને અદ્ભુત ઘટનાઓ જેવાં વીરરસ કથાઓ કૃત્યોનાં કાઠીઆયાડ અને પ્રાચીન ગુજરાત નિવાસસ્થાન થઈ ગયાં છે. રાજકીય અને પ્રણયવિષયી ખટપટોનાં પણ એ ધામ ગણાય છે. પ્રણય-સંબંધી રાજકીય પ્રતિસ્પર્ધાને અમર કરતું તથા પૂર્વકાળના ઉચ્ચ અને નીચ જનસમૂહના જીવનપર અપરોક્ષ રીતે પ્રકાશ નાંખતું કંઠસ્થ સાહિત્ય રાજગોર-ભાટ અને ચારણના કુટુંબોમાં હસ્તી-ધરા-વતુ જણાયું હતું. આ કથાઓ પિતા તરફથી પુત્રને વારસામાં મળતી અથવા તો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં તાત્કાલિક રચાતી. સમય બદલાવવાની

સાથે અને કેળવણીના પ્રચારને લીધે, શ્રોતાઓ તરફથી મળતું ઉત્તે-
જન ઓછું થઈ જવાને લીધે, આ સાહિત્ય પ્રાંતમાંથી યુમ થવાની
દહેશત હતી. આથી એક પારસી ગૃહસ્થે ભાટ ચારણો પાસેથી એ
કથાઓનો સંગ્રહ કરીને તેને પુસ્તકરૂપે જાળવી રાખવાનું કામ
ઉપાડી લીધું. આ અમૂલ્ય કાર્ય સાધવામાં ફરામજી ખમનજીએ મહેનત
અથવા ખર્ચનો હિસાબ ગણ્યો નહિ અને “ગુજરાત અને કાઠીઆ-
વાડ દેશની વાર્તાઓ” (ખ.સ.૧૮૭૫) નામે પુસ્તક ગુજરાતને ચરણે ધરવા
માટે ગુજરાતી સાહિત્ય એમનું જેવું તેવું કાળી નથી. આ વાર્તાઓ
ગુજરાતીઓને પેઢીધર પેઢી રીઝતી રહી છે.

જે શૈલી અને જે ભાષામાં એ વાર્તાઓ રજુ કરવામાં આવી છે
તે ઘણી સરળ છે એટલું જ નહિ પણ એ
ગુજરાત અને કાઠી- ગુજરાતી એવું તો શુદ્ધ છે કે કોઈ પણ
આવાડ દેશની અજાણ્યો માણસ એમ ધારી શકે નહિ કે
વાર્તાઓ એનો લખનાર પારસી હશે. એવી ભાષા
લખનાર પારસી લેખકની શક્તિનાં દરેક દરેક વચ્ચે વખાણ
કર્યાં છે. નવલરામે તો એવી ટીકા સુધ્ધાં કરી છે કે “આવું શુદ્ધ
-ગુજરાતી લખતો આજપર્યંત કોઈપણ પારસીને અમે જોયો નથી.”^૧
એની પ્રસ્તાવના પણ એવી જ દોષ રહિત શૈલીએ લખાઈ છે. પરંતુ
હવે એમ કહેવામાં આવે છે કે “એક રાજા-એ રાણી-એક માનિતી
-ખીજ અણમાનિતી-કુંવર નહિ-દુઃખી-કુંવર અવતર્યો-રાજાને
માહિતી નહિ-કુંવરનું શીકારે જવું-અચાનક મેળાપ,” એવી એવી ટૂંકી
નોંધનું ટાંચણ ફરામજી વાર્તા કહેનાર પાસેથી આખી વાર્તા સાંભળી
કરી લેતા. આ ટૂંકી નોંધપરથી પછી કેટલાક હિંદુ કારકુનો અને
અને મદદનીશો લંબાવીને વાર્તા લખતા. આથી એ વાર્તાઓની
ભાષાએ હિંદુ ગુજરાતીની ભાષાનું રૂપ લીધું. “સાહીના સાહિત્ય”ના
લેખક આ વાતની સમ્યાધની જવાબદારી ઉઠાવે છે.^૨ પરંતુ આ

૧ નવલચંદ્રાવલી-ભાગ-૨; પૃ. ૭૮

૨ જુઓ, પૃ. ૧૭૫. એઓ કહે છે કે “એમણે પોતે એક વાત લખી
અને એમના મિત્ર કેશવલાલ પરીએ ખીજ કેટલોક વાતો” લખી
આપેલી.

પુસ્તકની પ્રસ્તાવના અને એજ લેખકે લખેલું “કુમાર દર્પણ” નામે ખીજું પુસ્તક જોતાં એમ લાગે છે કે જે લેખક આવું સારું ગુજરાતી લખી શકે તેઓ ઉપર લખ્યા પ્રમાણેની યુક્તિ શા માટે વાપરે, તેની કલ્પના થઈ શકતી નથી સત્ય ગમે તે હોય પણ તેથી એ પુસ્તકના ગુણમાં તેમજ સાહિત્ય પરત્વે એના મૂલ્યમાં કાંઈપણ ફેર પડતો નથી. આના જેવું જ એક ખીજું પુસ્તક મણિલાલ છાયારામ લલિત “ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ” છે. એ સંગ્રહ આનંદજનક છે અને વાર્તાઓમાં જો કે વૃત્તાંત-

ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ: દોષ તથા કાળગણના દોષ છે છતાં પણ તે બહુ વંચાય છે. કાળગણના દોષના દૃષ્ટાંત તરીકે વલ્લભી રાજાઓના સમયની ગુજરાતની સ્થિતિ,

રાજયોગીની વાર્તામાંના વૃત્તાંત સાથે સરખાવી શકાય.^૧ મણિલાલનું વલણુજ આ દિશાએ હોય એમ લાગે છે; કારણ એમણે તે પછી “પૃથુરાજ ચૌહાણ અને ચંદ્રઅરદાસી” તથા “ઝાંસીની રાણી” નામે લોકપ્રિય થયેલાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. “ભાટચારણનાં કવિતો અને દેશી ભાષામાં રચાયેલાં અને રચાતાં મહાકાવ્યોના આજે પણ વિષયરૂપ બની રહેલા ઉત્તર

૧ ગુજરાતીના તંત્રી સ્વ. ઇ. સુ. દેસાઈએ ચોતરને પત્રકાર તરીકે મળતા પ્રસંગોનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કર્યો છે; અને જ્યારે જ્યારે એઓ કોઈ ભાટ ચારણ કે કથિકના સંસર્ગમાં આવતા ત્યારે તેમની પાસેથી કથા હટારી લેતા. એમણે આ સંગ્રહને “ભાટ ચારણની વાર્તા”ના નામથી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

૨ મહમદ ગોરીની સામે યુદ્ધ કરનાર પૃથુરાજ ચૌહાણનાં શૌર્ય અને સાહસ પ્રત્યે લઈને ઘણી ભાષાઓના લેખકો આકર્ષાયા છે. ગુજરાતમાંજ મણિલાલની આ વાર્તા ઉપરાંત બખરે અને ખીજાં ઐતિહાસિક વસ્તુઓને આધારે “પૃથુરાજ” નામે ખીજું પુસ્તક આત્મારામ દ્વિવેદીએ ઈ.સ. ૧૮૮૩માં પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. સીમરાવના “પૃથુરાજ રાસા” વિશે અગાઉ કહેવાઈ ગયું છે.

હિંદના સર્વોત્તમ લોકપ્રિય નાયક”^૧ પૃથુરાજના શૌર્યકિત પરાક્રમે ધણી જ હૃદય ડોલાવતી ભાષામાં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. ઇ. સ. ૧૮૫૭ના બળવા સમયની પ્રસિદ્ધ ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઇ, સર હ્યુ રેઝના શબ્દોમાં કહીએ તો “ બળવાખોર સરદારોમાં સર્વોત્કૃષ્ટ અને સૌથી પરાક્રમી ”, અને જેનાં સાહસ તાતીઆ ટોપી જેવા સહ-નાયકો કરતાં પણ વધી જાય તે, આ બીજી કથાની નાયિકા છે.

રા. સા. મહીપતરામની પ્રવૃત્તિ ધણી દિશાઓમાં ફરી વળતી અને ઇ. સ. અરાડશે એંશીના દશકામાં વનરાજ વનરાજ આવડો આવડો (૧૮૮૧) અને સિદ્ધરાજ જયસિંહ નામે બે ઐતિહાસિક વાર્તાઓ એમણે લખી. પુષ્કળ તડકો છાંયડો વેડી વનરાજ અંતે ગુજરાતની ગાદીએ બેઠો. ગુજરાતના રાજા જયશિખરને હરાવીને તેના મરણથી ગાદીપતિ થઇ બેઠેલા શત્રુઓ (જે દક્ષિણમાંથી આવ્યા હતા તે) ને લંધે વનમાં ઉછરેલા રાજાના શુવનના ધણાં પ્રસંગોથી અને એને તથા એની વિધવા માતાને જૈન સાધુઓએ સહાય કરેલી તે વૃત્તાંતથી ગુજરાતનાં શાળાએ જતાં બાળકો પરિચિત છે. વાર્તા રચવા માટે એ પ્રસંગે જ્ઞેય એ તેવા અદ્ભુત છે અને મહીપતરામે સ્વાભાવિક રીતે પોતાની કૃતિના મૂળ તરીકે એ સર્વ ઉપયોગમાં લીધાં છે. તેમ છતાં પણ વસ્તુનો ઐતિહાસિક ભાગ તો જાણે કોઈ રાજાનું શુવનવૃત્તાંત લખાયું હોય તેવા લાગે છે અને બાકીનો ભાગ અગિય સાંસારિક રિવાજો, બાળલગ્ન અને એવી એવી સાંસારિક બધીઓ દૂર કરવા સંબંધે કર્તાના વિચાર-પ્રદર્શનની હારતી હાર જેવો લાગે છે. આથી એના મૂલ્યને હાનિ પહોંચે છે. ભાષા પણ ઉચ્ચ પ્રકારની નથી; કારણ કે બાળકો માટે

૧ વિન્સેટ સ્મીથ કૃત (૧૯૧૧)—(ધી ઓક્સફર્ડ) હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૬૫.

એ પુસ્તક લખાયલું હોવાથી તે જ ધોરણે, તેમને સમજ પડે તેવી, રાખી છે. ગ્રામ્ય અને કિલ્લે વાક્યોથી પણ એની કિંમત ઘટે છે; તેમજ હાલરડાં અને લગ્નનાં ગીત પણ એક નવલકથાના પુસ્તકમાં અસ્થાને છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાને બંધ એસે એવો ખીજો ચિત્રપટ કર્તાએ સિદ્ધરાજ જયસિંહનો પર્વ કયો છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ સિદ્ધરાજનું રાજ્ય ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યની તવારીખમાં એક અતિશય ઝગકતો યુગ છે. શાળાએ જતુ બાળક જે પહેલવહેલું ઇતિહાસના પાઠનો આરંભ કરે છે અને જેની છાપ પાછલી અવસ્થામાં પણ લુસાતી નથી એવા બાળકના મગજપર સિદ્ધરાજના સમયમાં સાહિત્યને અપાયલા ઉત્તેજનથી, જેના બળને લીધે આગળના વખતમાં ઘટી ગયલી બ્રાહ્મણોની લાગવગને ફરી પાછા અપાયલા આશ્રયથી, શિષ્યરાસ્ટ્ર પ્રત્યેના રાજના પ્રેમથી ને પડોશી રાજ્યો ઉપરના એના વિજયથી એની મહતાની હંડી છાપ બેસી જાય છે; છતાં પણ જુનાગઢના રા' બેંગારને પ્રેમથી હાર આપી તેની વીર રાણી રાણકદેવીનું શીલ છૂંટવાના પ્રયાસ, જાતે એડ જેવી મનૂર અને હલકી જાતની હોવા છતાં પણ સ્ત્રીતા જેવી પવિત્ર અને સતી, સુંદરી જસમા પ્રત્યેનું એનું અયોગ્ય વર્તન એવા એવા પ્રસંગો એની ઝગકતી કીર્તિને કાંઈક ઝાંખી પાડે છે. આ સર્વ વસ્તુઓ ઐતિહાસિક વાર્તાને તદ્દન યોગ્ય ને બંધ-એસતાં સાધન પૂરાં પાડતી હોવા છતાં આ વાર્તામાં પણ વનરાજની વાર્તા જેવા જ દોષો આગળ પડી આવતા દેખાય છે અને તેથી આ વાર્તાનો રસ છિન્નલિન્ન થઈ ગયો છે. તેમ છતાં પણ ઐતિહાસિક વાર્તાઓનું મૂળ પકડી ત્યાંથી જે નહોતો સરખો ઝરો વહેવડાવવાનો પ્રારંભ નંદશંકરે કર્યો હતો તે ઝરાને, હિંદુ સંસાર-સુધારા પરત્વે સંગીન સલાહ આપવાના રંગથી રંગ્યા છતાં પણ વાંચવા

લાયક ઇતિહાસથી પૂર્ણ એવી વાર્તાઓ લખી, પોષણ આપવાનો યશ એમને ધટે છે.

મહીપતરામે લખેલી પાછલી વાર્તા સાથે સંબંધ રાખતી, વસ્તુતઃ

સિદ્ધરાજ જયસિંહના જીવનપ્રસંગોમાંના સૌથી

રાણકદેવી વધુમાં વધુ લજ્જાસ્પદ પ્રસંગને વસ્તુ તરીકે લખે રા. અનંતપ્રસાદ ત્રીકમલાલ વૈશ્ણવે

રાણકદેવીની વાર્તા (૧૮૮૪માં) લખી છે. પોતે કાઠિયાવાડના રહીશ હોઈ રાણકદેવીનાં યશસ્વી વર્તન તથા કર્મ અંતને યોગ્ય ન્યાય આપી શકે એમ હતું. પોતાનું અને પોતાના પુત્રાનું જીવન બચાવવાને પોતાના સ્વામીના વિજેતાને વશ થવા કરતાં એણે પોતાના પુત્રોનો વધ પોતાની સમક્ષ થતો જોવો પસંદ કર્યો અને પોતાના ગૃહસંસાર અને સુખમય જીવનનો નાશ કરનારને શાપ દેતાં દેતાં વઢવાણ આગળ બળતી ચીતાપર પોતાના પ્રાણ અર્પણ કરી સતીત્વ જાળવવાનું પસંદ કર્યું. કુશળ કારીગરને હાથે યોગ્ય ટચકા મરાતાં તથા રંગ પૂરાતાં આ પ્રસંગો શ્લાઘ્ય બને છે અને “કરણધેલા”ની જે એ ત્રણ નકલો થઈ છે (તેમાં) અમે આ રાણકદેવીને સર્વોપરી ગણીએ છીએ.”^૧ કરણધેલાની લોકપ્રિયતાથી આકર્ષાઈ આ નવલકથા પોતે લખી છે, એમ લેખક સ્વીકારે છે.

રા. બા. હરગોવિન્દાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાની “અંધેરી નગરીનો

કાંટાવાળાનો ગર્ધવસેન, એક ઉટંગ વાર્તા ” (૧૮૮૧) વિવેકને

✓ ગર્ધવસેન આતર જ વાર્તા વધારે વિવેક વાપરીએ તો જ—

ઐતિહાસિક વાર્તા કહી શકાય. દેશી રાજ્યોનો અંધેર કારભાર અને એ રાજ્યોના અધિકારીઓમાં ચાલતું પોકળ જનસમાજ સમક્ષ ઉઘાડું પાડવાના હેતુથી આ વાર્તા લખાઈ છે. એ પુસ્તકમાં વર્ણવવામાં

૧ “ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગચૂચક સ્તંભો”માં એ શાપના દોહરા બુદ્ધિ. પૃ. ૨૧૮.

૨ નવલકથાવલી ભા. ૨ ભો, પૃ. ૨૭૮.

આવેલા જૂદા જૂદા પ્રસંગોના ભાગલા પાડી દર્ધને લેખકે જૂદી જૂદી વાર્તાઓ લખી હોત તો એ હેતુ વધારે સારી રીતે સમજાત; પરંતુ એમણે તો ગર્ધવસેનના જીવન સાથે એ સર્વને ગમે તેમ સાંકળી લીધાથી વાર્તા કૃત્રિમ થઈ ગઈ છે, એવું સહજ દેખાય છે. ટૂંકમાં આ વાર્તાનું વસ્તુ એ છે કે ગર્ધવ (ગધેડો) સેન તેના પિતાનો એકનો એક છરાયો ને લાડબેલો પુત્ર હતો. તેથી એ જ્યારે ગાદીએ આવ્યો ત્યારે સંસાર વ્યવહારથી અજાણ હતો અને તેથી લુચ્ચા અને આવડતવગરના કારભારીઓની એક ટોળીએ ચારે તરફથી એને વીંટી લીધો. એની રાજધાનીનું નામ અંધેરી નગરી હતું. એના પ્રધાનનું નામ ગંડુપૂરી, સેનાપતિનું દુર્બળસિંહ, ખજાનચીનું ઘોષડપંત, મુખ્ય ન્યાયાધિશનું અજ્ઞાનભદ્ર, જકાતી અધિકારીનું જીલ્મેશ્વર, વસુલાતી અધિકારીનું કપટચંદ અને હજીરીઆનું અબુધ હતું. હરામખોરોના આ મંડળનો હેતુ રાજની સર્વ સત્તા

છીનવી લેવાનો હતો પણ એ હેતુ બર દેશીરાજ્યના પ્રપંચોનું આવવામાં કાંટાફા રાજની ડાહી અને ભલી ચિત્ર રાણી સગુણસુંદરી હતી. તેના પર રાજને ઝેર

આપવાનું તહોમત એ મંડળ તરફથી મૂકાયું ને રાજ્યએ તે વાત માનીને રાણીને કેદ કરી. ત્યારપછી એ કૌલાંડ-મતિ નામની એક કુપાત્ર સ્ત્રીને પરણ્યો. રાજ્યમાં પોતાનું ચલણ કરવા માટે કૌલાંડમતિએ એને દારૂ પર ચઢાવી દીધો. પ્રધાન ને રાણી વચ્ચે હરીફાઈ થતાં પ્રધાને એક ગુણકાના ફંદમાં રાજને ફસાવ્યો અને તેની મારફત સત્તા પાછી મેળવવા પ્રયત્ન આદર્યો. પરંતુ પરિણામે તો વેશ્યાના હાથમાં કુલ સત્તા આવી ગઈ અને એનું કાટલું કાઢવા નવી રાણીને ને પ્રધાનને મળી જવું પડ્યું. તેમણે વેશ્યાને એક-દમ કેદ કરાવી અને એ બંને જણાએ પોતપોતાની ગુમાવેલી સત્તા પાછી મેળવી. નવી રાણીને પુત્ર થયો નહોતો એટલે પ્રધાન અને એ રાણીએ મળીને બીજા કાઠના છોકરાને લાવીને તેને કુંવરની જગાએ ઠસાવી દેવા પ્રયત્ન કરવા માંડ્યો. ગાદી વારસ તો જીતી રાણીનો પુત્ર હતો.

તે પોતાના મામાને ત્યાં રહેતો હતો. આ લોકોએ તેને મારી નાખવા પ્રયત્ન કર્યો પણ કાબ્યાં નહિ. તેમ છતાં પણ તેમણે પોતાનાં કાવતરાં તો ચાલુ જ રાખ્યાં અને એક દિવસ એવી વાત ચલાવી કે રાણીને પુત્રનો પ્રસવ થયો. ખરું જોતાં તો એ દેડનો પુત્ર હતો. તે મરી જતાં એક ભરવાડના છોકરાને તેની જગાએ ઠેસવી દીધો. આટલેથી પણ નવી રાણીને કળ વળી નહિ, કારણ જુનીનો કુંવર હજી માર્ગમાં નડતર-રૂપ હતો. આથી તેણે એક દિવસ રાજાને ખૂબ દારૂ પાચો ને પ્રધાનની મદદથી તેની પાસે લખાવી લીધું કે જુની રાણીનો કુંવર મારા (રાજાના) પેટનો નથી. ત્યારપછી રાજાને દારૂના પ્યાલામાં ઝેર આપીને મારી નાખવા એણે પ્રયત્ન કર્યો, પરંતુ એ પ્યાલો રાજા મોઢે માંડે તે પહેલાં એક અણુધાર્યો બનાવ બન્યો. જુની રાણીનો કુંવર જ્યારે એકાએક ત્યાં આવી ચઢ્યો ને તેણે ઝેરનાળો પ્યાલો રાજાના હાથમાંથી છીનવી લીધો અને ગુન્હેગારોને કેદ કર્યા. આ પ્રપંચની એ કુંવર તથા એના મામાને ખબર પડવાથી એઓ મારતે થોડે ત્યાં આવવા નીકળ્યા હતા. આ કાવતરાં ચાલતાં હતાં તે દરમિયાન રાજાને જુની રાણી સાથે સલાહ થઇ ગઈ હતી. જ્યારે રાજાની લગામ હાથમાં લીધી અને અત્યાર સુધીમાં અંધારું હતું ત્યાં અજવાળું થઇ ગયું. ગાદીએ પ્રથમ પગ ધરતા કોઈપણ રાજપુત્રને એની રાજપદ્ધતિનો અભ્યાસ કરવાથી પુરતો બદલો મળી રહે એવો એને! કારભાર હતો, પુસ્તકનો તે ભાગ એમાં સર્વોત્તમ ને ઝળકતો કહી શકાય. આ પુસ્તકની નિષ્ફળતા દરેક સ્થળેથી સ્વીકારવામાં આવી છે, અને

નિષ્ફળ

વધારે ખેદ તો એટલા માટે લાગે છે કે આ જ સમયે આ જ લેખકે લખેલાં બીજાં પુસ્તકો

પરથી પ્રભાવે આવી અયોગ્ય વસ્તુવાળી, ખરાબ રીતે લખાયેલી, સંકલના વગરની અને લેખકના પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો “ઉટંગ વાર્તા” ને બદલે કાંઈક વધારે સારી કૃતિની આશા રાખી હતી. વળી “આપણી ગુર્જરી માતાને બીજા માગતી ગણી તેનો શબ્દભંડોળ વધારવા ગામડીઆ ને

પ્રાંતભેદના ખોલ વાપરવાનો પ્રસ્તાવનામાં એમણે લાંબો ખોધ કર્યો છે.” આ સિદ્ધાંત અમલમાં મૂકતાં એઓ પોતાની સારી સરળ શૈલીને અદ્દલે તદ્દન ઉલટી જ શૈલી પર ઉતરી પડ્યા છે. પ્રાંતભેદના શબ્દનું મોટું “દુઃખ એ છે કે તે પોતાના પ્રાંતમાં ગમે તેટલા રૂઠ ને શુદ્ધ હોય પણ ખીજા પ્રાંતમાં તે સમજાતા જ નથી”^૧: દષ્ટાંતે પાલણુપુરની સરહદ પર ખોલાતી ભાષા કાઠીઆવાડનો રહીશ ભાગ્યે જ સમજી શકે.^૨ આ ઉપરાંત વાર્તાનો ચિત્રપટ અનિષ્ટ ચિત્રોથી જ લાદી દીધો છે. કે લલી રાણી સગુણસુંદરી, જયસિંહ અથવા રાણીના ભાઇ કેસરીસિંહન! ચારિત્ર્યમાં જનસ્વભાવનું જે ઉજ્જવળ ચિત્ર અથવા સદ્ગુણ દર્શાવવામાં આવ્યા છે તે એવા તો ગૌણ સ્થાને મૂકવામાં આવ્યા છે કે તે નજર બહાર જ રહે છે. પુસ્તકની મુખ્ય ખામી તો એ છે કે એમાં ચિત્રરેલાં પાત્રો આ ધરતી પર તો જડે એમ નથી. ગદ્યવંસેનને છેક ગધેડો-શ્લ-યવત કાયર ના બનાવતાં સહજ વધારે માણસાઇભરેલો રાખ્યો હોત તો વાંચનારને રસ પડત અને તેનાપર સારી અસર થાત વાર્તાના પ્રસંગનો કાંઈ અમુક કાળ જણાવ્યો નહીં એટલે એ ચિત્ર સર્વ સમયને લાગુ પડતું માની લેવાનું છે. દેશી રાજ્યમાં પ્રવર્તતાં અંધાધુની અને અરાજકતાનું આ

૧ નવલગ્રંથાવલી, ભાગ-૨ ભો. પૃ. ૨૧૦

૨ નીચે આપેલું મારગદર્શી ને મુસલમાનીનું મિશ્રણ સાધારણ ગુજરાતીમાં સમજાવ્યા સિવાય કોઈથી એકદમ સમજાશે નહિ.

શેઠ—આકરાન બે આકરાન ?

કયા દહેતા હે બે નકરાન ?

નોકર—કાલીમેં ધ્રીંગા મસ્તાન ?

શેઠ—કૂચ રહેતાન ?

નોકર—રહેતાન ને ફેતાન

ગલેમેં કફની ઓર ફૂલે મેદાન.

૩ નવલગ્રંથાવલી, ભાગ-૨. પૃ. ૨૦૭ “ ભૂદ્ધ એટલી જ છે કે દુનિ-આતું સઘળું નઠારું એક ઠેકાણે બતાવ્યું છે. ”

અતિશયોક્તિભરેલું અને અનિષ્ટો દર્શાવતું ચિત્ર છે; તોપણ જેઓ દેશી રાજ્યોની વસ્તુસ્થિતિથી ખીલકુલ અજ્ઞાન છે તેમને એ રાજ્યો પોતાની પ્રજાના કલ્યાણ તરફ કેટલું લક્ષ આપે છે તેનો કાંઈક ખ્યાલ આપવાનું બહુધા એ ખરું સાધન થઈ પડ્યું છે.

આ સમયે લખાયેલી બીજી એ નવલકથાઓ આપણું ખાસ લક્ષ્ય બને છે, તેનું એક કારણ એ છે કે એ બે તાલેયારખાંની એ નવલકથા એક પારસી લેખકે શુદ્ધ ગુજરાતીમાં લખી છે અને એક બીજા હિંદુની કલમે ચિતરાયલું હિંદુસમાજના ચોક્કસ વર્ગોનું આબેહુ મ ચિત્ર એમાં મળી આવે છે. જહાંગીર અરદેશર તાલેયારખાંકૃત “રત્નલક્ષ્મી” અને “મુદ્રાકુલીન” પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયાં ત્યારે એટલાં તો લોકપ્રિય થઈ પડ્યાં હતાં કે હમને યાદ છે કે લોકો આતુરતાથી એ પુસ્તકો ખરીદતા અથવા બીજા પાસે વાંચવા માગી લેતા (મોટે ભાગે માગી લેતા), અને વાંચવાનું શરૂ કર્યા પછી પૂરું કર્યા સિવાય એકે પુસ્તક હેઠું મૂકતા નહિ. ઐતિહાસિક વૃત્તાંત સાથેનો એ વાર્તાઓનો સંબંધ નહિ જેવો છે: દૃષ્ટાંત તરીકે, માઇસુરના પુરાતન હિંદુ વડીયાર રાજાનું રાજ્ય; તેમના રાજ્યના નાશ પછી હૈદરઅલીનો ઉદય, તેનો અને તેના પુત્ર ટીપૂનો ધાતકી રાજ્ય અમલ અને આખરે એ સત્તાનો બ્રિટિશોને હાથે થયેલા નાશ, એની સાથે બહુ જ પરોક્ષ રીતે બીજી વાર્તાને સંબંધ છે. એ વાર્તાના નાયક અને નાયિકા [કુલીનસિંહ અને મુદ્રા] આ સમયે થઈ ગયાં તેથી લેખકને એ સમય ચિતરવાનું બહાનું મળી આવ્યું. લેખકે કરેલું પત્રોત્તર આલેખન જોરદાર અને સચોટ છે તે વાચકની કલ્પનાશક્તિને એકદમ મ્હાત કરી લે છે. આ દંપતીપર પડતાં દુઃખ આબેહુ ચિતરાયાં છે; બ્રિટિશ રાજ્યની છાયા નીચે અંતે એમને જે સુખ મળે છે તે જ આગળ પડતી રીતે દર્શાવી બ્રિટિશ સરકારને યોગ્ય યશ અપાવવાનો પણ આ પુસ્તકનો હેતુ છે. કુલીન-

સિંહનું વ્યક્તિત્વ ગૌરવભર્યું છે ને કાષ્ઠપણ સમયે આપણને વિચારમાં નાંખી શ્લાઘા ઉત્પન્ન કરાવે એવું છે. મુદ્રાને તો જાણે જીવતી જાગતી જ પાડી છે અને તેથી આ ચિત્રની રેખાઓ લાલિત્ય-પૂર્ણ દેખાય છે. જનસ્વભાવનો ધણો સારો અભ્યાસ કરીને પછી તેને ચિતર્યો છે ને ભાષા પારસીપણના સ્હેજ પણ અંશ વિનાની, સંસ્કારી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાના વિકાસમાં આ બે પુસ્તકો અનેક વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે.

કર્નલ મેડોઝ ટેલરની વાર્તાઓ જેમણે વાંચી હોય તેમને તો ઉપલી બે નવલકથાઓ તેમજ સ્વ. ઇચ્છારામ (ઇચ્છારામ દેસાઈ કૃત સૂર્યરામ દેસાઈની “ગંગા એક ગૂર્જર વાર્તા” નવલકથા (૧૮૧૯) એ વાર્તાઓના અનુકરણ જેવી લાગશે. હિંદુ સમાજમાં સ્ત્રીઓને સહેવાં પડતાં સાંસારિક અને કૌટુંબિક કષ્ટો વાચકના મગજ પર ઠસાવવા માટે તેમજ સ્ત્રીઓની એ દુર્દશા દૂર કરવાની દિશામાં સુધારો કરવાની આવશ્યકતા ઉપર લક્ષ્ય બેંચવા તથા જનસમાજની સંકુચિત સંરક્ષક ભાવનાના દ્વાર પર પ્રહાર કરી તેને તોડવાના મૂળ હેતુથી મહીપત-રામની વાર્તાઓની માફક લખાયેલી આ વાર્તા પણ ઐતિહાસિક નવલકથાનો હેતુ ગૌણપણે પાર પાડે છે. જંગલમાં પણ જેની હુંડી વટાવી શકાય એવી આંટવાળા આત્મારામ ભૂખણ અને બીજા શરાફના શ્રીમંત કુટુંબો વડે ધનસંપત્તિ ને આબાદીમાં ઓતપ્રોત થઈ ગયલા મુરત શહેરના મુસલમાન નવાબોના સમયનો અમલ ને શિવાજીની મુરતની લૂંટના સમયની સ્થિતિનો ચિતાર ઇચ્છારામ આપે છે. એમાં ઐતિહાસિક વૃત્તાંતોને સાંસારિક પ્રસંગો સાથે જોડતી સાંકળનો આંકડો ધણો જ સૂક્ષ્મ છે બલ્કે નજરે પણ પડતો નથી અને એમ લાગે છે કે જો કથાનો ઐતિહાસિક પ્રસંગ અદ્ધર ઉઠાવી લઈ આવે મૂકી દીધો હોય તોપણ મુખ્ય વાર્તાના વસ્તુના પરિણામમાં

કાંઈ પણ ફેર પડતો નથી. “શિવાજીની સુરતની હુંટ” એ માત્ર એક આડ કથા છે.

ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહકૃત “સોમનાથનું શિવલીંગ” નું નામ સૂચક અને આકર્ષક છે. સોમનાથપર એક ઐતિહાસિક નવાલકથા ન્યારે મહમદ ગઝનવીએ આક્રમણ કર્યું ત્યારે એ દેવળના અધિકારી આજ્ઞાણ વર્ગમાં ઉત્પન્ન થયેલો ગલરાટ, હુમલો કરતા પરદેશી શ્વેચ્છોનું ધર્મોપપણું અને કૂરતા, તે વખતે પથરાઈ રહેલી સંપૂર્ણ અરાજકતા અને તે સમયના ગુજરાતના રાજા ભોળા ભીમમાં જોવામાં આવતો સાધન સંપન્નતાનો ખીલકુલ અભાવ એ સર્વનું વર્ણન લેખકની કલમને ઝેબ આપે છે. અતિશયોક્તિને લીધે આવી ગયેલી કાંઈક ક્ષતિવાળા ઐતિહાસિક વૃત્તાંતોનાં વર્ણન સિવાય ખીજા કોઈપણ અપ્રસ્તુત વિષયને આ વાર્તામાં સ્થાન મળ્યું નથી; કારણ આ લેખકનો ઉદ્દેશ ખીજા લેખકો માફક સંસારસુધારાનો શંખ ફૂંકવાનો નહોતો.

મુંબાઈના “ગુજરાતી” છાપખાના તરફથી નવાલકથાના સાહિત્યને સારું ઉત્તેજન મળ્યું હતું. એ છાપખાનાના દીર્ઘદષ્ટિ ઐતિહાસિક નવાલ- અને વ્યવહારુ શુદ્ધિવાળા વ્યવસ્થાપક સ્વ. ઇચ્છા-કથાના લેખકોને રામ સૂર્યરામ દેસાઈ જેઓ પોતે ગાઢ સાહિત્ય-ઇચ્છારામ તરફથી પ્રેમી અને સાહિત્ય ઉત્તેજક હતા તેમણે ઇ. સ. મળેલું ઉત્તેજન ૧૮૯૧ની સાલથી પોતાના દિન પ્રતિદિન વધતાં જતાં ધરાકોને નવાં વર્ષની ભેટ તરીકે એક નવાલકથા આપવાની પદ્ધતિ ચાલુ કરી. એ પદ્ધતિ હજી પણ ચાલુ છે. એ નવાલકથાઓ અધી સ્વતંત્ર કૃતિ નહોતી; મોટે ભાગે તો ઇંગ્રેજ, બંગાળી, મરાઠી ને હિંદીનાં ભાષાંતર હતી. આ નીચે ટાંકેલી યાદીપદ્ધતી જણાશે કે એ કથાઓનું ક્ષેત્ર એકલું ગુજરાત નહોતું, તેના કરતાં પણ વધારે વિસ્તૃત હતું. સામાન્યતઃ ભાષાંતરોની

ઉચ્ચ શૈલી આદિ બીજાં વિશિષ્ટ લક્ષણોથી એ સર્વ અંકિત છે તે તેથી વાંચવાનું મન થાય એવી છે. ભાષાંતરમાં તો મૂળ લેખકના ગુણદોષ ઉતરેલા જ હોય. ભાષાંતરકર્તાઓએ તેમાં ફેરફાર કર્યા નથી.^૧

૧ જે પુસ્તકોને ઐતિહાસિક વિષય સાથે સંબંધ નથી તે આ યાદીમાં જણાવ્યાં નથી.

૧ હિન્દ અને ઓરિજિનિયા. (૧૮૮૫)

૨ ગંગા ગોવિંદસિંહ (૧૮૮૮)

૩ ટીપુ સુલતાન.

૪ દિલ્લી પર હુલો. (૧૮૯૫)

૬ અરાઢમી સદીનું હિંદુસ્તાન. (૧૮૯૬)

૭ ઓરંગઝેબ અને રાજપૂતો. (૧૮૯૭)

૭ હેસ્ટીંગ્સની સોદી. (૧૮૯૯)

૮ ખાણીપતનું યુદ્ધ. (૧૯૦૦)

૯ ભેગમ સાહબ (૧૯૦૧)

૧૦ નૂરજહાન. (૧૯૦૨)

૧૧ બાહરાવ બદલાવ. (૧૯૦૩)

૧૨ રૂપનગરની રાજકુંવરી. (૧૯૦૪)

૧૩ પેલાસીનું યુદ્ધ. (૧૯૦૫)

૧૪ શિવાજીનો વાઘનખ (૧૯૦૬)

૧૫ હલદીઘાટનું યુદ્ધ. (૧૯૦૬)

૧૬ પેશવાઈની પડતીનો પ્રસ્તાવ (૧૯૦૮)

૧૭ ઓરંગઝેબનો ઉદય. (૧૯૦૯)

૧૮ ખુશિની. (૧૯૧૦)

૧૯ કંતો આમ. (૧૯૧૧)

૨૦ હમ્મીર હઠ અથવા રણચંભોરનો ઘેરો. (૧૯૧૪)

૨૧ પાટણની પ્રભુતા. (૧૯૧૬)

૨૨ ચાણક્ય નન્દિની અથવા ચય અને મુદ્દેધી. (૧૯૧૭)

૨૩ અનંગલદા અથવા વલ્લભીપૂરનો નાશ. (૧૯૧૮)

૨૪ રૌનક મહેલની રાજ ખટપટ. (૧૯૧૯)

૨૫ ચક્રવર્તી હમ્મીર અથવા ચીતોડનો પુનરુદ્ધાર. નંબર (૧૮) નું

અનુસંધાન. (૧૯૨૧)

કદાચિત્ આ પ્રથાની ઉપયોગિતાના અંશને લઈને અમદાવાદનાં
 બે અઠવાડિક પત્રોએ પણ એનું અનુકરણ
 અમદાવાદખાતે આ કર્યું. પ્રભાંધુ અને ગુજરાતી પંચ તરફથી પણ
 અથાને ઉત્તેજન છેલ્લાં દશ વર્ષ થયાં પોતાના ગ્રાહકોને સારી
 ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ભેટ આપવામાં આવે
 છે, જો કે તેના ઐતિહાસિક કાળ લિત્ર લિત્ર છે, પ્રદેશ અને સ્થળ
 પણ લિત્ર લિત્ર છે, છતાં પણ નામાલિધાનમાં અને કથા પ્રબંધમાં
 તો એ સર્વ એક પ્રકારનું કૌટુંબિક સાદૃશ્ય ધારણ કરે છે. એ
 પુસ્તકોની સંપૂર્ણ યાદી અહિં આપી નથી, પણ જીજ્ઞાસુ વાચકને તે તે
 અઠવાડિક તરફથી ભેટ અપાયલી છેલ્લામાં છેલ્લી નવલકથાને અંતે
 તે જડી આવશે.

અમદાવાદ અને મુંબાઈમાંથી બહાર પડેલી આ શ્રેણીઓના
 મોટા ભાગની વાર્તાઓ ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ
 કેટલાક લેખક અને નારાયણ વિસનજી ઠંકર જેવા લેખકોની
 કલમે લખાયલી છે. ખીજા કેટલાકોએ પણ લખી
 છે પણ તે એક બે. ચુનીલાલે પસંદ કરેલું ક્ષેત્ર સરખામણીમાં
 સંકુચિત છે અને એ મોટે ભાગે ઐતિહાસિક અંશોથી
 દૂર જતા નથી, પણ નારાયણ ઠંકરનું એમ નથી.
 એઓ વધારે વ્યાપકતાથી લખે છે અને જો કે એઓ પણ ઐતિ-
 હાસિક અંશોને વળગી રહેવા પ્રયત્ન કરે છે તોપણ સામાજિક અને
 સાંસારિક વિષય પર એઓ વધારે ઉતરી પડે છે, અને સ્ત્રીપુરૂષના
 શારીરિક સંબંધ વ્યક્ત કરતાં આબેહૂબ ચિત્રો દોરવા તરફ એમનું
 વલણ એટલું બધું છે કે કોઈક વખત કાયદાની ચુંગાલમાંથી બચવું
 એમને ભારે થઈ પડશે. ઉર્દુ અને ફારસી પુસ્તકોના એમને ગાઢ
 અભ્યાસ હોવાથી એ ભાષાઓના પ્રસિદ્ધ તેમ જ અપ્રસિદ્ધ લેખકો-
 માંથી ઉતારા પોતાનાં પુસ્તકોમાં સ્થાને અસ્થાને વેરી મૂકવા તરફ

પણ એમનું વલણ વધારે છે અને ઉત્તર હિંદ અને સિંધના વતનીઓના વિલાસી અને અયાશી જીવનનો એમને ગાઢ પરિચય હોવાથી *Tribute of Modern Babylon* સ્વ. મી. સ્ટેડે પ્રસિદ્ધ કરેલાં સામાજિક અશ્લીલતા જેવાં જ કમકમાટ અને અનુકંપા ઉપજાવતાં ચિત્રો દોરવાને એઓ પ્રેરાયા છે.^૧

નવલકથાકારના વર્ગમાં પ્રથમ પદને યોગ્ય એક નૂતન પુણ્યનો હમણાં હમણાં અચાનક ઉદ્ભવ થયો છે. પોતાના લેખને આવકાર મળશે કે નહિ તેનો સંશય હોવાથી “ઘનશ્યામ”ની^૨ અર્થસૂચક સંજ્ઞા આપી, પોતાનું ખરું નામ ગુપ્ત રાખી એમણે ૧૯૧૧માં કેટલીક નાની વાર્તાઓ લખી પ્રકટ કરી ત્યાંસુધી ઉત્તમ નવલકથાકારની પ્રતિભા એમનામાં ભરાઈ રહી હશે એમ કાંઈએ કલ્પના પણ કરી નહોતી. એ નાની વાર્તાઓ^૩ હાસ્યરસથી તે નર્મ વચનોથી જલકાય છે અને શાંત પણ સચોટ રીતે આપણા ઘણાખરા સાંસારિક બદ્ધ કૌટુંબિક દોષો—નાના તેમજ મોટા ઉધાડા પાડે છે. એમની વાર્તાઓમાં દેખા દેતાં પાત્રોના દોષ અને તેમની નબળાઈઓ દર્શાવવાના એમણે લીધેલા નૈસર્ગિક માર્ગથી જ મનુષ્યનાં મનોભાવ અને ચારિત્ર્ય વર્ણવવાની અને આલેખન કરવાની એમનામાં મહત્તર શક્તિ છે એમ આશા બંધાતી. “ગુજરાતી”ની વાર્ષિક ભેટ^૪ તરીકે (૧૯૧૬)માં કાંઈ પણ હોહા સિવાય એમની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રકટ થઈ ત્યારે જ કનૈયાલાલ મુનશી^૫ કેવા પ્રતિભાશાળી લેખક છે તે જનતાએ

૧ સ્વ. મી. સ્ટેડે એ પુસ્તકમાં લન્ડન જેવા મોટા શહેરમાં ચાલતી અનીતિનાં ભયંકર દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે.

૨ કનૈયા (એમનું ખરું નામ)નું બીજું નામ.

૩ “ મહારી કમળા અને બીજી વાતો ” એ નામે સંગ્રહીત થઈ પ્રકટ થયેલી (૧૯૧૭-૧૮).

૪ પાંચણની પ્રભુતા.

૫ બી. એ., એલ. એલ. બી., એડવોકેટ, હાઇકોર્ટ—મુંબાઈ.

જાણ્યું. સાહિત્યક્ષેત્રમાં આગળ પડવાને કેળવણી લેવા માટે જે કાળ
લેખકને નિર્ગમન કરવો પડે છે તેવા કાળ
કનૈયાલાલ મુનશીનું નિર્ગમન સિવાય શારદાના સર્વ અલંકારોથી

આગમન

ભૂષિત થઈને આજના જમાનામાં પણ લેખકો
આગળ પડી શકે છે એ વાત ગળે ઉતરવાને

સૌને કનૈયાલાલની કૃતિ જોઈ જરા આંખ ચોળીને જોવું પડ્યું છે.
એમના આ પુસ્તકનો એવો સત્કાર થયો કે એમને પોતાનું વ્યક્તિત્વ
ગુપ્ત રાખવા સંરા ધારણ કરવાની જરૂર રહી નહિ અને એમનું
આ પછીનું પુસ્તક જે એક લેખે તો આ વાર્તાનો ઉત્તર ખંડ કહી
શકાય—પરંતુ જે આના કરતાં ઉચ્ચતર કેટલું છે તે એમણે પોતાને
નામે જ પ્રસિદ્ધ કર્યું. ધંધાની બહોળી રોકાણને સખખે નવલકથા લખવા
માટે એમને ઘણો જ થોડો વખત ફાજલ પડતો છતાં પણ એમના
મિત્રો એમની પાસેથી વધારે પ્રસાદી કઢાવ્યા સિવાય જંખ્યા નહિ ને
સમયના સખત અભાવ છતાં પણ “પૃથિવી વલ્લભ” (૧૯૨૦-૨૧)
લખવામાં આવી. “પૃથિવી વલ્લભ”માં એ સંક્ષુબ્ધતા અને અસંખ્યતાની
છાયા આ જ કારણને લીધે જણાય છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિમર્યાદા પર
એમની ઝાખી થઈ તે અગાઉ ગુજરાતીમાં શ્રેષ્ઠ નવલકથાકાર તરીકેનો
સુકુટ સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીને શિરે એમના “સરસ્વતીચંદ્ર”ને
લીધે ખીરાજતો, પરંતુ “સરસ્વતીચંદ્ર” તો નવલકથાને બદલે જ્ઞાનનો
કોષ છે. આથી કરીને કેટલાક વિવેચકોના અભિપ્રાયે તો નવલકથા
લેખનના નિયમોને વળગી રહેલા હોવાને લીધે અને પ્રભાવશાળી
પાત્રાલેખનને લઈને કનૈયાલાલે ગોવર્ધનરામને એ સ્થાનેથી ખસેડી
પોતે એ પદ લીધું છે.^૧

મહમદ ગઝનવીની સોમનાથની લૂંટ પછી ગુજરાતના સોલંકી

૧ ગુજરાતનો નાય. (૧૯૧૮-૧૯)

૨ “ ગુજરાતનો નાય ” માં નરસિંહરાવ દીવેટિયાનો ઉપોદ્ધાત.

એમની કૃતિની

ઉચ્ચતા

રાજપૂત રાજ્યોએ યવનદળના અવશેષને હાંકી

કાઢ્યા બાદ દશમા અને અગીઆરમા સૈકામાં

એમને દમ ખાઈ પૂર્વ સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનો

જે કાળ મળ્યો તે સમયના ગુજરાતના પ્રાચીન

ઇતિહાસને આલેખતી એમની પહેલી બે નવલકથાઓ છે, પરંતુ એ વિજયનાં ફળ તેઓ માંડમાંડ ટકાવી શક્યા. આદ્યેશો નરક તિરસ્કારની નજરે જોતા, અથાગ સંપત્તિના બળે (તેમ જ શરવીરતાને લીધે, કારણ અહિંસાના ધર્મને માનતા હોવા છતાં તે વખતના જૈનો પોતાના ધર્મને ખાતર શસ્ત્રો વાપરી જાણતા) પુષ્કળ લાગવગ ધરાવતા તેમજ પોતાનો ધર્મ માનનારને જ ગાદીપતિ થયેલો જોવાની ધર્માધતાવાળા જૈનો આ સમયે આદ્યેશવર્ગના વગવસીલાને ઉતારી પાડવા આકાશ પાતાળ એક કરતા હતા. આ સમયનો ગુજરાતનો ઇતિહાસ એટલે રાજ દરબારમાં પગદંડો જમાવવા ઇચ્છતા આદ્યેશો અને જૈનો વચ્ચે પરસ્પરનો સંહાર કરાવનારા કલહ અને કાવાદાવાદી ઉકળતો જંગી ટોપ. જળ શોષી લેતી વાદળી જેવા સ્વાભાવિક ભાવથી કનૈયાલાલે તે સમયના વ્યાપક ભાવને પોતાની કથામાં પચાવી લીધો છે. વર્તમાન સમયના રાજદરબારનું ચિત્ર નૈસર્ગિક રંગોએ આલેખવામાં જો ગોવર્ધનરામને સફળ થયેલા ગણીએ તો ગુજરાતની રાજધાનીને તે હતી તેનાથી ઉચ્ચપદે લઇ જવાના અભિલાષવાળા પુરાતન, પરંતુ વિશેષ ચળવળવાળા આ કાળનું ચિત્ર આલેખવામાં કનૈયાલાલ પણ એટલા જ સફળ થયા છે. માળવાની રાજધાની અવંતિ (ઉજ્જૈન) તે કાળે સર્વની દૃષ્ટિનું લક્ષ્યસ્થાન ગણાતી. એ મહાન રાજ્ય ગુજરાતના અંગમાં ભોકાતા કુંટકસમાન લેખાતું અને પાટણના દરેક રાજકર્તાનું પૌષ્પ માળવાનો પરાભવ કરવા પ્રતિ વળતું. એ પરાભવ તે પછી, ન્યાયમાર્ગે થાઓ કે કપટમાર્ગે થાઓ, તેની તેમને પરવા નહોતી. પહેલી બે નવલકથામાં એમણે આ વૃત્તાંત આપ્યો છે અને ઘટનાઓની પરપરા તેમાં એવી સુસંગતિથી દર્શાવવામાં આવી છે કે આપણે જાણે તે સમયના વાતાવરણમાં જ ન ફરતા હોઈએ એમ લાગે છે. ત્રીજી નવલકથામાં માળવાના રાજ ધારાનગરના વિખ્યાત મુંજ અને તૈલંગણના તૈલપ

અચર્યે નવમા સૈકામાં આગેલો કલહ વર્ણવ્યો છે. નવલકથામાં જ વર્ણવેલો સમય જોઈએ તો તે તો મુજનો કારાવાસ અને તૈલપની આજ્ઞાથી એનો હાથાના પગે ચગદાવી કરાવેલા વધનો જ છે. તૈલપનો સોળ વખત મુંજે પરાજય કર્યો હતો અને પોતાનું રાજ્ય પાછું પ્રાપ્ત કરવાને વિજેતાના પાદ પ્રક્ષાલન કરવા સુધીનું તૈલપનું માન-લંગ થયું હતું; પરંતુ સત્તરમા આક્રમણ વખતે નસીબ ફેરવાયું અને તૈલપના એક ખંડીઆના બાહુબળથી એને વિજય મળ્યો. મુંજને બંદીવાન કરવામાં આવ્યો અને એનો વધ કરાવતાં અગાઉ કોઈ એક મદારીના પશુની માફક પાંજરામાં પૂરીને વિજેતાની રાજધાનીની શેરીએ શેરીએ એને લોકો સમક્ષ પ્રદર્શિત કરવામાં આવ્યો હતો.

આ ત્રણે કૃતિઓના મુખ્ય ઐતિહાસિક બનાવો જાણીતા હોવાથી અત્રે વિસ્તારપૂર્વક આપ્યા નથી. પાત્રાલેખન ઉદ્દેશ પ્રથમની બે કૃતિઓમાં કર્ણદેવની દ્રવિડ દેશની જૈન પટરાણી અને જયદેવ અથવા તો પ્રસિદ્ધ સિદ્ધરાજ જયસિંહની માતાની રાજ્યની લગામ પોતાના જ હાથમાં રાખવાની ઉત્કટ ઇચ્છા ભૂમિકારૂપે લેવાઈ છે, અને ત્રીજામાં તૈલપની બહેન મૃણાલ, જેના હાથમાં રાજપદની લગામ હતી તેની એવી જ ઇચ્છા મૂળ રૂપ છે. સત્તા પ્રાપ્ત કરવાની તીવ્ર આકાંક્ષામાં ખેંચાઈ જવામાં આ બે રાજલલનાઓને પોતાનાં સ્ત્રીત્વની મર્યાદાનું વિસ્મરણ થઈ જાય છે. મીનળ અને અમાત્ય મુંજલ, સાધ્વી મૃણાલ અને એનો કટો શત્રુ વિષથી મુજ-એ સૌ એક બીજાં પર સરસાઈ ભોગવવા દંદ ખેલતાં જણાય છે. મુંજલ સિવાય મારો છૂટકો નથી એમ મીનળ જોઈ લે છે. યુવાવસ્થાનું આગણું વટાવી ગયલી અને સાધારણ રીતે સૌંદર્યવાન, સોળ વર્ષની વયે વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું તે સમયથી જ હૃદયના ભાવ અને વિકારોને યથા ક્રમ રૂંધી રાખેલા, ભાવ ઉત્પન્ન થતાં જ વિચારપૂર્વક તેનું છેદન કરેલું અને સંસારનાં સર્વ સુખ અને ભોગ તરફ પોતાનું હૃદય પાપાણવત

કરી નાંખનાર મૃણાલ આવી છતાં, સ્ત્રીના કવચમાંના ભેદ સ્થળોપર શરાનુસંધાન કરવામાં પારંગત મુંજની ચતુર લીલાને વશ થઈ જાય છે. પ્રેમમાં અથવા યુદ્ધમાં કોઈ મને ઠેકી જાય નહિ એવું મુંજનું અભિમાન, એ એનો ખાસ ગુણ હતો. બંદીખાનામાં, ચાર દિવાલોની વચમાં હોય કે લોહ પિંજરમાં હોય, રાજ્યાસને વિરાજમાન હોય કે ખૂબસુરત યા બદસુરત સ્ત્રી સાથે સંભાષણ કરતો હોય, એ જ્યાં હોય ત્યાં મુંજનો સ્વભાવ ઉગતા સૂર્યના તેજ જેવો આનંદ રેલાયતો. આ વિષયને વિકસાવવામાં ક્રમે ક્રમે પુરૂષને વશ વર્તતી-તાપે થતી-સ્ત્રીના આલેખનમાં કર્તાની કલમ પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે. મુંજનો ઉગ્ર-સાહસિક-મનોવેગ અને એ વેગ આગળ ગર્વિષ્ટ મૃણાલના ડગમગતાં પગલાં અથવા તો સ્ત્રીનાં સ્વભાવજન્ય દૌર્બલ્યને વિચારમાં લીધા સિવાયની મિથ્યા ગર્વિતા મીનજની ખોટી ગણત્રીઓ; સોલંકી વંશના વિશ્વાસુ અને કાર્યદક્ષ સેવકને ખસેડવાના એના નિષ્ફળ પ્રયત્નો; મુંજલનો શાંત સ્વભાવ, કાઝિનલ રીશલ્યુની માફક મહેલમાં, શહેરમાં કે શહેર બહાર બનતા દરેકે દરેક બનાવનું એનું ગૂઢ જ્ઞાન, દીર્ઘદષ્ટિ, રાજ્યદારીકલા, અને આ બધામાં એની પ્રચંડ દેશ-ભક્તિ, રાજ્યદારી દષ્ટિએ-ખાટણને ભારતવર્ષમાં પ્રથમ પંક્તિએ આવેલું જોવાની તીવ્ર આકાંક્ષા-એ સર્વ ટૂંકાં, વેગભર્યા વાક્યોમાં, અસરકારક રૂપકોમાં-તે પણ રૂપક ઉપર રૂપક અથવા ઉપમા પર ઉપમા^૧ સીંચીને નહિ-પરંતુ ક્યાં અટકવું તેનો સંપૂર્ણ વિચાર કરીને કર્તા વર્ણવે છે. મુખ્ય નાયક-નાયિકાઓનાં યુગલો ઉપરાંત કાકભટ્ટ અને મંજરી, રસનીધિ (ઉજ્જવળના કવિ વર્ગનો આશ્રયદાતા) અને વિલાસવતી જેવાં સાથ દેનારાં યુગલો પણ કર્તાએ આલેખ્યાં છે. કાકભટ્ટ મંજરી જેવી સ્વચ્છંદી યુવતિને ક્રમે ક્રમે વશ કરીને તેને પોતાની સાથે લગ્નગ્રંથીમાં જોડાવા પ્રેરે છે. જે શુણોની પોતે આકાંક્ષા રાખતી તે જ શુણોનો ભંડાર કાકમાં ભરેલો જોતાં, જેની

પોતે એક શ્વાનવત્ અવગણના કરેલી તેને કેવી દૃઢ ભક્તિથી આહો
 છે એ સર્વ તથા યૌવનને આંગણે આવેલી વિલાસવતીના હૃદયના
 જે ભાવોનો એની યોગાભિલાષી અને આનંદધાતક ઉપદેષ્ટ્રી-મૃણાલ
 દેવી-એ નાશ કરવા મિથ્યા પ્રયાસ કર્યો હતો તે જ ભાવોને રસનીધિ
 કેવી સુંદર રીતે પ્રદીપ્ત કરે છે, એ સર્વના આલેખનમાં કર્તાનું મનુષ્ય-
 સ્વભાવનું ઉત્તમ જ્ઞાન પ્રદર્શિત થાય છે. આ પાત્રો તો શું
 પરંતુ મનુષ્ય સ્વભાવમાંના મૃદુ ભાવો સાથે સંબંધ ન રાખતા પાત્રોના
 આલેખનમાં પણ કર્તાએ અપ્રતિમ કૌશલ્ય દાખવ્યું છે. આનંદસુરી
 જતિ અને ઉદ્દો મારવાડી એનાં દર્શાંત છે. કાકભદ્રનો ને મુંબલ
 મહેતાનો નિગ્રહ તો એવો હતો કે એઓ પ્રેમ અથવા વાત્સલ્યના
 બંધનને એમના રાજકીય લક્ષ્યની આડે આવવા દેતા નહિ. ખરેખરા
 બારીક પ્રસંગોમાં પણ-જ્યાં પ્રેમ અથવા કુટુંબવાત્સલ્ય જેવા ભાવોનું
 પોતાના નિયત કર્તાવ્ય સાથે અથડામણ થતું ત્યાં પણ પ્રેમ અને
 વાત્સલ્યનો એઓ ભોગ આપતા. નિશ્ચય અને દૃઢતા, અડગ સાહસ
 અને સ્વભાવજન્ય સાધન સંપત્તિથી વિદ્વ અને લયની સામે થઈને
 એઓ પોતાનો હેતુ પાર પાડવામાં મગ્યા રહેતા. આનંદસુરીનો કુટિલ
 સ્વભાવ, એનું ધર્માધિપણુ જે ગુજરાતના રાજ્ય અને રાજાને જૈન-
 ધર્મી બનાવાય તો ગમે તે માર્ગ લેવા અટકે એમ નહોતું તે અને
 આ કાર્ય માટે સીનજ જેવી નિર્બળ મનની વિધવા મહારાણીનો
 હથીઆરૂપે એણે કરેલા ઉપયોગઃ એ સર્વ એવાં સુસંબદ્ધ ગંઠાયલાં
 છે, કે આ પુસ્તક પ્રકટ થતાં જ ગુજરાતના જૈન ભાઈઓએ “કર્તાએ
 કામ કામને [જૈન અને ક્ષાત્રજાણને] લઢાવી મારવાનો પ્રયત્ન કર્યો
 છે,” એવા દોષ મૂકી કોલાહલ કરી મૂક્યો હતો. એમને એમ પણ
 યાદ ન રહ્યું કે આનંદસુરીનો પ્રતિસ્પર્ધી મુંબલ શેઠ જ જાતે જૈન હતો.
 કર્તાએ જે જે લખ્યું છે તેને ઇતિહાસનો આધાર છે એ વાત પણ
 એમના સ્મૃતિપટ પરથી ખસી ગઈ. પુસ્તક પ્રકટ કરતા અગાઉ એનાં

પ્રુક એક જૈન સાક્ષરની જે દષ્ટિ નીચે પસાર કરવામાં આવ્યાં હતાં, એ વાત જ્યારે કર્તાએ જાહેરમાં મૂકી ત્યારે જ આ તોફાન શમ્યું.

કનૈયાલાલની શૈલી હમેશાં પ્રસંગને અનુકૂળજ

પ્રસંગને અનુસરતી હોય છે. મુંજ, સંકટ સમયે ધૈર્યની પ્રતિમા અને મર્મ પ્રહાર કરવામાં એકો હતો અને શૈલી

એનું ચિત્ર દઢ હાથે આલેખાયું છે. એના

મુખમાં મૂકવામાં આવેલી ભાષા પણ તેવી જ દઢ છે. એ હમેશાં સીધી વાત કરે છે અને મુદ્દા પરથી ચલિત થતો નથી. મુંજથી ઉલટી રીતે મુંજલ મિતભાવી, મીઠો અને ગૂઢ હતો; પરંતુ મુંજલ જે થોડું પણ મ્હોં જહાર કાઢતો તે એવું તો બંધખેસતું અને અર્થવાહી બોલતો કે એનાં વેળુ પરથી લેખકના વિશાળ શબ્દલંકારનું આપણને દર્શન થાય છે. એમનાં લખાણમાં અક્ષરની જોડણી પ્રત્યે દુર્લક્ષ હશે, ગુજરાતીમાં ઉતારેલાં. ઈ ગ્રેજ વાક્યોનો અભણતાં થતો પ્રતિધ્વનિ હશે; પરંતુ એકંદરે શૈલી જોરદાર, વેગલરી, સંસ્કારી અને શુદ્ધ છે.

ગોવર્ધનરામની કૃતિ, જે વિષે હવે પછી તરત કહેવામાં

આવશે, તેની અબ્બણે આવી ગયલી છાયા-

વેરની વસૂલાત.

(૧૯૧૬)

વાળી એમની પહેલી કૃતિ અને કનૈયાલાલની

પહેલી મોટી નવલકથા, વેરની વસૂલાત^૨, ગુજ-

રાતીઓની કૌટુંબિક બાબત અને રાજ્યખટપટનો

ચિતાર આપે છે. “ગુજરાતી” પત્રમાં કટક કટકે એ વાર્તા આવી ગયલી;

એનો નાયક જગત કિશોર, સરસ્વતીચંદ્રની માફક ઉંચી કેળવણી પામેલો

યુવક છે અને સાંસારિક કારણોને લઈને ધરનો ભાગ કરે છે અને

એક ઉચ્ચચરિત સાધુ, કે જેનામાં જર્મન પ્રોફેસરની વિદ્વતા,

અંગ્રેજ મુત્સદ્દીની કાર્યદક્ષતા, કવિરાજનું આદ્ર્દહ્ય અને ઈટા-

૧ ગ્રો. ખુશાલ તલકશી શાહ; બી. એ. બી. એસસી.

૨. આ પુસ્તકનું “કલકત્તા રીવ્યુ” (૧૯૨૨)માં ઇંગ્રેજમાં ભાષાંતર આવે છે.

લીના મહા કલાકારની સૂક્ષ્મ, સૌન્દર્યસેવી દષ્ટિ છે અને “ આ અધામાં આર્ય ઋષિઓનો વૈરાગ્ય છે ” તેની સંગતિમાં સાધુ થઈ જાય છે અને ‘ આખા હિન્દુનું વાતાવરણ પવિત્ર, જીવન્ત કરવા, ખરા જીવનની ઉચ્ચ ભાવના પ્રસારવા ’ના મહદ્ અભિલાષ એના હૃદયમાં પ્રેરાય છે. એણે પસંદ કરેલી કન્યાનાં લગ્ન જ્ઞાતિબંધનને લીધે મુંઝવેલા એક “ છેલ ખટાઉ ” સાથે થાય છે અને એ કન્યા ટૂંક દુઃખી જીવન ગાળી મૃત્યુને શરણુ થાય છે. એક આ પ્રસંગ અને બીજો પ્રસંગ, જે મનુષ્યના ધરમાં એણે અને એની માતાએ આશ્રય લીધો હતો તે મનુષ્યે એની માતા પર અત્યાચાર કરવા પ્રયત્ન કર્યો અને તેને અંગે તેનું મૃત્યુ થયું તે,—આ બે પ્રસંગોએ એને આ મનુષ્ય પર અને પોતાની પ્રિયતમાના ભાડુતી લગ્નમાં સંબંધ રાખનારાંઓ પર વેર લેવાને પ્રેર્યો. કાર્ટમાં લાંબો સમય તપાસ ચાલ્યા પછી કે જે તપાસમાં એ રાજ્યદારી કાવાદાવામાં અને એક દૂષી પોલીસના પરાક્રમમાં ગુચ્ચવાઈ પડે છે તે પછી—એના ગુરૂ પોતાના સાધુવૃંદના મુખી તરીકે એને સંયોજી આ જગતનો ત્યાગ કરે છે. પરંતુ ગુરૂએ એને લગ્ન કરવાનો સખત આદેશ આપેલો, કારણ એમની માન્યતા એવી હતી કે ભારતવર્ષનો ઉત્કર્ષ પરિણિત જીવન ગાળવાથી જ થશે. એની માતાને સતાવનારની પુત્રી સાથે જ લગ્ન કરી, એ પોતાના વેરની વસૂલાત કરે છે. જો એના મનની ધારણા પ્રમાણે વેર લેવાયું હોત તો તો વેરની વસૂલાત વધારે કુટિલ રીતે લેવાત. એમની બીજી વાર્તાઓની માફક આ વાર્તામાં રસ અવિચ્છિન્ન વહે છે અને એક ગૌણ પ્રસંગમાં ભવિષ્યના પારસી સંસારી જીવનના એક અંગ જેમાં પારસી યુવતિઓ હિંદુ યુવકોને લગ્ન માટે પસંદ કરે છે તેની છાયારેખા આપી છે. આ નવલકથાના પ્રસંગમાં તો કીશોરને માટેનાં પારસી યુવતિનાં પ્રેમ અને શ્વાધા લગ્નગ્રંથીમાં પરિણમતાં નથી, કારણ કીશોરે એ વાન સ્વીકારી નહિ અને એ પ્રેમ “ પ્લેટોનિક ” જ, આત્મલગ્ન જેવોજ, રહ્યો.

મુસલમાનો, મુખ્યત્વે કરીને ખોળઓ, જેમના રીતરિવાજ
આદિ ખોળ મુસલમાનોને મુકાબલે હિંદુઓને
ખોળઓનો ફાળો વધારે મળતા આવે છે તેમણે સાહિત્યના આ
અંગને પોતાનો ફાળો આપ્યો છે; જો કે
તે વેદાંત જેવા ધાર્મિક સાહિત્યમાં આપેલા ફાળો જેટલો મોટો ન કહેવાય.
કરીમઅલી રહીમઅલી નાનગઆણી એમાંના એક^૧ છે. અમલાદીન
શિવજી સાહે મહમદે એક ઐતિહાસિક નવલકથા લખી છે, તેમાં
પચાસ હજાર વર્ષ અગાઉના હિંદની સ્થિતિનો ચિતાર આપવા
પ્રયત્ન કર્યો છે.

ધીકતી વકીલાતના ધંધામાં રોકાયેલા હોવા છતાં અથાગ ખંતથી
મંડી રહી, નાયકના નામપરથી તેને
સરસ્વતીચંદ્ર “ સરસ્વતીચંદ્ર ” નું નામ આપી, એક
“ પુરાણ ” ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ ચાર
ભાગમાં બહાર પાડ્યું છે. એ પુસ્તક ચૌદે વર્ષે (૧૮૮૭-૧૯૦૧)
સંપૂર્ણ થયું. કોઈ એક અમૂલ્ય નંગને જેમ જુદી જુદી બાજુએથી
ફેરવીને જોતાં તેમાં જુદો જુદો ઝગઝગાટ દેખાય તેમજ આ ગ્રંથને પણ
વિવિધ દષ્ટિપિંદુએ જોતાં એમાં જુદો જ પ્રકાશ માલમ પડે છે. એક
નવલકથા-રાજ્યકૌશલ્યપરનો તેમજ રાજકીય, ધાર્મિક, સાંસારિક
અને કૌટુંબિક જ્ઞાનનો ગ્રંથ-બ્રિટીશ હિન્દ અને દેશી રાજ્યોની આધુ-
નિક રાજકીય પરિસ્થિતિપરનો નિબંધ-બ્રિટિશો અને દેશી રાજ્યોના
ગ્રંથધનું ચિત્ર-ખટપટ અને કાવાદાવાનાં ઉત્પત્તિસ્થાનરૂપ દેશી રાજ્યોનો
ચિતાર અને તે પણ તાદૃશ્ય ચિતાર-આ સર્વ તે “ સરસ્વતીચંદ્ર ”.
નાયક “ સરસ્વતીચંદ્ર ” એટલે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિપર કેળવાયેલો અને
સંકુચિત દષ્ટિના અને જુના વિચારના હિંદુ સમાજ જોડે અથડામણમાં

૧ એમણે “ દુનિયા દર્પણ ” નામે એક સાદી વાર્તા લખી છે.

૨ એનું નામ “ વિશ્વભેદ ” (૧૮૯૭) છે. “ વકીલોની ક્તેહના
જ્ઞાપા ભેદ ” (૧૮૯૩) નામે એક પુસ્તકનું ઇંગ્લેન્ડમાંથી એમણે બાહ્યતર કર્યું છે.

મુસલમાનો, મુખ્યત્વે કરીને ખોળાઓ, જેમના રીતરિવાજ આદિ ખીજા મુસલમાનોને મુકાબલે હિંદુઓને ખોળાઓનો ફાળો વધારે મળતા આવે છે તેમણે સાહિત્યના આ અંગને પોતાનો ફાળો આપ્યો છે; જે કે તે વેદાંત જેવા ધાર્મિક સાહિત્યમાં આપેલા ફાળા જેટલો મોટો ન કહેવાય. ફરીમઅલી રહીમઅલી નાનકુઆણી એમાંના એક^૧ છે. અલાદીન શિવજી સાહે મહમદે એક ઐતિહાસિક નવલકથા લખી છે, તેમાં ૫૨ હજાર વર્ષ અગાઉના હિંદની સ્થિતિનો ચિતાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

ધીકતી વકીલાતના ધંધામાં રોકાયેલા હોવા છતાં અથાગ ખંતથી મંડી રહી, નાયકના નામપરથી તેને સરસ્વતીચંદ્ર “સરસ્વતીચંદ્ર” નું નામ આપી, એક “પુરાણ” ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ ચાર લાગમાં બહાર પાડ્યું છે. એ પુસ્તક ચૌદે વર્ષે (૧૮૮૭-૧૯૦૧) સંપૂર્ણ થયું. કોઈ એક અમૂલ્ય નંગને જેમ જુદી જુદી બાબતોએથી ફેરવીને જોતાં તેમાં જુદો જુદો ઝગઝગાટ દેખાય તેમજ આ ગ્રંથને પણ વિવિધ દષ્ટિબિંદુએ જોતાં એમાં જુદો જ પ્રકાશ માલમ પડે છે. એક નવલકથા-રાજ્યકૌશલ્યપરનો તેમજ રાજકીય, ધાર્મિક, સાંસારિક અને કૌટુંબિક જાનનો ગ્રંથ-શ્રિદ્રીશ હિન્દ અને દેશી રાજ્યોની આધુનિક રાજકીય પરિસ્થિતિપરનો નિર્બંધ-શ્રિદ્રિશો અને દેશી રાજ્યોના મંબંધનું ચિત્ર-ખટપટ અને કાવાદાવાનાં ઉત્પત્તિમ્થાનરૂપ દેશી રાજ્યોનો ચિતાર અને તે પણ તાદરશ ચિતાર-આ સર્વ તે “સરસ્વતીચંદ્ર”. નાયક “સરસ્વતીચંદ્ર” એટલે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિપર કેળવાયેલો અને સંકુચિત દષ્ટિના અને જુના વિચારના હિંદુ સમાજ જોડે અથડામણમાં

૧ એમણે “દુનિયા દર્પણ” નામે એક સાદી વાર્તા લખી છે.

૨ એનું નામ “વિશ્વભેદ” (૧૮૯૭) છે. “વકીલોની ફતેહના ફૂપા ભેદ” (૧૮૯૩) નામે એક પુસ્તકનું ઇંગ્રેજીમાંથી એ ભાષાંતર કર્યો છે.

આવતી આકાંક્ષાઓવાળો યુવક. નાયિકા કુમુદસુંદરી એટલે આદર્શ હિંદુ યુવતિ-સંસ્કારી અને હિંદુ સ્ત્રીત્વની સુંદરમાં સુંદર અને શુદ્ધમાં શુદ્ધ ભાવનાઓ મૂર્તિમાન કરતી યુવતિ. સ્વચ્છંદી વર સાથે લગ્નગ્રંથીથી જોડાયેલી, એક સમયના ગાઢપ્રેમી સરસ્વતીચંદ્ર (જેના ગૂઢ રીતે અદૃશ્ય થઈ જવાને લીધે તે) ને બદલે લંપટ પ્રમાદધનને અપાયેલી, અને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે એક જ ઘરમાં રહેવાને નિર્માણ થયેલી છતાં પણ કુમુદસુંદરી પોતાનું શીલ-શુદ્ધત્વ આકરા સંજોગોમાં પણ સાચવે છે અને અંતે જ્યારે પ્રમાદધનનું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે પુનર્લગ્ન કરી શકત એમ છતાં પણ અવશેષ જીવન વૈધવ્ય દશામાં ગાળવાના પુરાતન હિંદુ આદર્શને એ સ્વીકારે છે. પુરાતન અને સનાતનને વળગી રહેવાની જ નહિ પરંતુ એ રિવાજોમાં પણ કાંઈક હિતાવહ જ છે એવું શોધી કાઢવાની ભાવના એ ગોવર્ધનરામના તરંગ અથવા કેટલાકને મતે એમનો વિશિષ્ટ ગુણ કહેવાય છે.

એ પુસ્તકના ચાર જુદા જુદા ભાગનાં નામ જ એમાં આવતી વસ્તુના સારરૂપ છે. પહેલા ભાગમાં વિશિષ્ટ લક્ષણો (૧૮૮૭) કુમુદસુંદરીના સસરા યુદ્ધિધન-કારભારી-જેને ઘેર એકાકી સરસ્વતીચંદ્રને લાગ્ય દોરી ગયું હતું તેનો કારભાર વર્ણવાય છે. (“ ગુણસુંદરીનું કુટુંબજન ” (૧૮૯૨) નામે બીજા ભાગમાં પુરાતન પદ્ધતિએ રહેતા હિંદુ ગૃહસ્થના કુટુંબ જીવનમાંનાં સારાં અને માદાં તરવો-સાસુ અને વહુ તરફથી ભજવાતા પાઠ, કુટુંબના વડીલો પ્રતિ દર્શાવાતો પૂજ્ય ભાવ, તેમને અપાતું માન, દેશસેવા, ટૂંકમાં સ્ત્રીવર્ગ સ્વતંત્ર નહિ એવી જુની પદ્ધતિએ ચાલતા હિંદુ જીવનની શૃંખલામાં પણ ગુણસુંદરી જેવી ભલી, યુદ્ધિશાળી અને સદ્ગુણી સ્ત્રી કેવી હિતકારક અસર નીપજવી શકે છે તેનું દર્શન છે. જીવનું એટલું ત્યાજ્ય ગણનારા, કૌટુંબિક જીવનથી અસંતુષ્ટ થયેલા અને તેથી પશ્ચિમના રીતરિવાજોની સંપૂર્ણ નકલ કરનારા તથા એવા એ ધરાવનારા-

મુસલમાનો, મુખ્યત્વે કરીને ખોળઓ, જેમના રીતરિવાજ આદિ ખીજ મુસલમાનોને મુકાબલે હિંદુઓને ખોળઓનો કાળો વધારે મળતા આવે છે તેમણે સાહિત્યના આ અંગને પોતાનો કાળો આપ્યો છે; જો કે તે વેદાંત જેવા ધાર્મિક સાહિત્યમાં આપેલા કાળા જોડેલો મોટો ન કહેવાય. ફરીમઅલી રહીમઅલી નાનજીઆણી એમાંના એક^૧ છે. અલાદીન શિવજી સાહે મહમદે એક ઐતિહાસિક નવલકથા લખી છે, તેમાં બાર હજાર વર્ષ અગાઉના હિંદની સ્થિતિનો ચિતાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

ધીકતી વકીલાતના ધંધામાં રોકાયેલા હોવા છતાં અથાગ ખંતથી મંડી રહી, નાયકના નામપરથી તેને સરસ્વતીચંદ્ર “ સરસ્વતીચંદ્ર ” નું નામ આપી, એક “ પુરાણ ” ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ ચાર લાગમાં બહાર પાડ્યું છે. એ પુસ્તક ચૌદે વર્ષે (૧૮૮૭-૧૯૦૧) સંપૂર્ણ થયું. કોઈ એક અમૂલ્ય નંગને જેમ જુદી જુદી બાબુઓ ફેરવીને જોતાં તેમા જુદો જુદો ઝગઝગાટ દેખાય તેમજ આ ગ્રંથને પણ વિવિધ દષ્ટિબિંદુએ જોતાં એમાં જુદો જ પ્રકાશ માલમ પડે છે. એક નવલકથા-રાજ્યકૌશલ્યપરનો તેમજ રાજકીય, ધાર્મિક, સાંસારિક અને કૌટુંબિક જ્ઞાનનો ગ્રંથ-છિટ્ટીશ હિન્દ અને દેશી રાજ્યોની આધુનિક રાજકીય પરિસ્થિતિપરનો નિબંધ-છિટ્ટીશો અને દેશી રાજ્યોના મંબંધનું ચિત્ર-ખટપટ અને કાવાદાવાનાં ઉત્પત્તિસ્થાનરૂપ દેશી રાજ્યોનો ચિતાર અને તે પણ તાદૃશ્ય ચિતાર-આ સર્વ તે “ સરસ્વતીચંદ્ર ”. નાયક “ સરસ્વતીચંદ્ર ” એટલે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિપર કેળવાયેલો અને સંકુચિત દષ્ટિના અને જુના વિચારના હિંદુ સમાજ જોડે અથડામણમાં

૧ એમણે “ દુનિયા દર્પણ ” નામે એક સાદી વાર્તા લખી છે.

૨ એનું નામ “ વિશ્વભેદ ” (૧૮૯૭) છે. “ વકીલોની ફતેહના છપા ભેદ ” (૧૮૯૩)નામે એક પુસ્તકનું ઇંગ્રેજીમાંથી એમણે ભાષાંતર કર્યું છે.

આવતી આકાંક્ષાઓવાળો યુવક. નાયિકા કુંભુદસુંદરી એટલે આદર્શ હિંદુ યુવતિ-સંસ્કારી અને હિંદુ સ્ત્રીત્વની સુંદરમાં સુંદર અને શુદ્ધમાં શુદ્ધ ભાવનાઓ મૂર્તિમાન કરતી યુવતિ. સ્વચ્છંદી વર સાથે લગ્નગ્રંથીથી જોડાયેલી, એક સમયના ગાદપ્રેમી સરસ્વતીચંદ્ર (જેના ગૂઢ રીતે અદૃશ્ય થઈ જવાને લીધે તે) ને બદલે લંપટ પ્રમાદધનને અપાયેલી, અને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે એક જ ધરમાં રહેવાને નિર્મોણ થયેલી છતાં પણ કુંભુદસુંદરી પોતાનું શીલ-શુદ્ધત્વ આકરા સંજોગોમાં પણ સાચવે છે અને અંતે જ્યારે પ્રમાદધનનું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે પુનર્લગ્ન કરી શકત એમ છતાં પણ અવશેષ જીવન વૈધવ્ય દશામાં ગાળવાના પુરાતન હિંદુ આદર્શને એ સ્વીકારે છે. પુરાતન અને સનાતનને વળગી રહેવાની જ નહિ પરંતુ એ રિવાજોમાં પણ કાંઈક હિતાવહ જ છે એવું શોધી કાઢવાની ભાવના એ ગોવર્ધનરામના તરંગ અથવા કેટલાકને મતે એમનો વિશિષ્ટ ગુણ કહેવાય છે.

એ પુસ્તકના ચાર જુદા જુદા ભાગનાં નામ જ એમાં આવતી વસ્તુના સારરૂપ છે. પહેલા ભાગમાં વિશિષ્ટ લક્ષણો (૧૮૮૭) કુંભુદસુંદરીના સસરા બુદ્ધિધન-કારભારી-જેને ઘેર એકાકી સરસ્વતીચંદ્રને ભાગ્ય દોરી ગયું હતું તેનો કારભાર વર્ણવાય છે. (“ ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ ” (૧૮૯૨) નામે બીજા ભાગમાં પુરાતન પદ્ધતિએ રહેતા હિંદુ ગૃહસ્થના કુટુંબ જીવનમાંનાં સારાં અને માદાં તત્ત્વો-સાસુ અને વહુ તરફથી ભજવાતા પાઠ, કુટુંબના વડીલો પ્રતિ દર્શાવાતો પૂજ્ય ભાવ, તેમને અપાતું માન, દેશસેવા, ટૂંકમાં સ્ત્રીવર્ગ સ્વતંત્ર નહિ એવી જીની પદ્ધતિએ ચાલતા હિંદુ જીવનની શૃંખલામાં પણ ગુણસુંદરી જેવી લલી, બુદ્ધિશાળી અને સદ્ગુણી સ્ત્રી કેવી હિતકારક અસર નીપજાવી શકે છે તેનું દર્શન છે. જીનું એટલું ત્યાજ્ય ગણનારા, કૌટુંબિક જીવનથી અસંતુષ્ટ થયેલા અને તેથી પશ્ચિમના રીતરિવાજોની સંપૂર્ણ નકલ કરનારા તથા એવા એવા મત ધરાવનારા-

એને ગુણસુંદરી જેવી “ દિવાસો આપવાને જ જન્મ લીધેલી ” એવી સ્ત્રીની દષ્ટિ નીચે ચાલતું તંત્ર આજ કૌટુંબિક જીવનને કંબુ સફળ-આદર્શરૂપ-બનાવે છે તે આ ભાગમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. આપણાં પુરાતન પદ્ધતિએ ચાલતાં તંત્રોમાંનું બધું જ ઉકરડામાં નાંખવા જેવું નથી એ બતાવવાનો ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ હતો. એ તંત્રોમાં પણ સ્થળે સ્થળે ચાલુ વ્યવસ્થામાં થોડું આધુનિકીકરવાથી સંતોષ-સુખનાં ઘણાં ગૂઢ રહેલાં તત્ત્વો મળી આવે છે તે એમને દેખાડવું હતું.)

ત્રીજા ભાગનું નામ “રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર” (૧૮૯૮) રાખવામાં આવ્યું છે. દેશી રાજ્યો ખ્રિષ્ટિય અમલ નીચે ક્રમશઃ નવલકથા સાથે શી રીતે અને કયા સંજોગોમાં આવ્યાં તે અને સંકળાયેલા પ્રસંગો ખ્રિષ્ટિય સત્તા નીચે રહીને પણ પોતાનો લાલ જળાવવા અને આગળ વધારવા એ રાજ્યોએ કઈ નીતિ અપનાવ કરવી જોઈએ તેનો ચિતાર આ ભાગમાં આપવામાં આવ્યો છે. આ ભાગ પ્રકટ થયો તેને અંગે એ પ્રસંગો, એક શોકમય અને મીઠો હસવા જેવો, અહિં નોંધવાયોગ્ય છે. ગોવર્ધનરામનાં બુદ્ધિસંપન્ન જીવન સમર્થલક્ષ્મીનું અવસાન એ શોકમય પ્રસંગ. એમના પર ગ્રંથકર્તાનો ગાઢ પ્રેમ અંધુ તરીકેનો હતો એટલું જ નહિ પરંતુ એમના આ મહાન્ ગ્રંથની પ્રોત્સાહિની તરીકે પણ એઓજ હતાં. વર્ડઝવર્થનો જેવો ડોરોથી પર પ્રેમ હતો તેવોજ કાંઈક આ ભાગ જીવનનો પ્રેમ કહેવાય. એમનું અવસાન સને ૧૮૯૪માં થયું. આ ત્રીજો ભાગ સમર્થલક્ષ્મીને અર્પણ કરવામાં આવ્યો છે અને એ અર્પણ કરતાં લખાયેલી “નીવાપાંજલો” ગુજરાતીમાં એક અત્યંત શોકમય અને હૃદય ક્ષુબ્ધ કરનારું ગીત તરીકે અમર રહેશે. આ પુસ્તક પ્રકટ થવા સાટે છાપખાનામાં મોકલવામાં આવ્યું તે સમયના અશાંત રાજકીય વાતાવરણમાં બીજા પ્રસંગનો ઉદ્ભવ થયો અને તેથી એ પુસ્તક સંપૂર્ણ લખાઈ રહ્યા બાદ કેટલેક સમયે પ્રકટ થયું. મુંબઈ ઇલાકામાં તે સમયે પ્લેગ (ગાંધી-

આ તાવ)નો ઉપદ્રવ તરતનો જ શરૂ થયો હતો અને સરકારે તેને વધારે ફેલાતો અટકાવવા માટે લીધેલાં પગલાં લોકોના આચારની વિરુદ્ધનાં હોવાથી લોકલાગણી ઉશ્કેરાઇ હતી. તે જ સમયે લો. ટીળક શિવાજી મહારાજની સંવત્સરી ઉજવીને ચરાઈ મહારાજ્યનો ઇતિહાસ લોકોના મનમાં તાજો કરી રહ્યા હતા. કોઇને બદલે કોઇ સમજીને તેજ સમયે પુતાના કલેક્ટર અને લે. રેંડનાં સરકારી મહેલમાંથી ખાણું ખાઇને પાછા ફરતાં ખૂન થયાં હતાં. આ સધળા અણુધાર્યા પ્રસંગોને લઈને સરકારે લો. ટીળક પર કામ ચલાવ્યું એટલુંજ નહિ પરંતુ છાપાં અને છાપાખાનાં પરત્વે સખ્તાઇભરેલી નીતિ અખતાર કરી હતી. ગોવર્ધનરામે ત્રીજા ભાગમાં નિર્ભયપણે સરકારની ચક્રવર્તી તરીકેની નીતિની સમાલોચના કરી તેના પર કડક ટીકા કરી હતી. ઉપમાઓનો આખો ભંડારને ભંડાર એમની પાસે તૈયાર રહેતો એટલે એમણે બ્રિટિશ સરકારને “સુગ્રીવના સૈન્ય”^૧ની ઉપમા આપી. જે કે રાજદ્રોહી નહિ તો પણ આટલું રૂપટ કટુ—સરકારને અપમાનકારક કથન છાપીને પ્રકટ કરવા કોઈપણ છાપખાનું તૈયાર નહોતું. એક પછી એક એમ ઘણા છાપખાનાવાળાને પૂછ્યું, પરંતુ આ જવાબદારી ઉપાડવા કોઈપણ છાપખાનાવાળાએ હાથ ભીડી નહિ. આ આશુ ગોવર્ધનરામનો અભિપ્રાય પણ દૃઢ હતો કે આ કથન રાજવિરુદ્ધનું અથવા ખીજા દોષભરેલું ન હોવાથી એ કહાડી નાખવાનું નથી. તે સમયના આવા ચમકી ગયલા વાતાવરણમાં કોઈએ એમના વતનમાં ગપ ફેલાવી કે ટીળકની જેમ ગોવર્ધનરામને પણ સરકારે પકડ્યા છે. તપાસ કરતાં એ ગપ જ ઠરી. આ મુશ્કેલીઓને લીધે ચોપડીને પ્રકટ થતાં લગભગ ત્રણ વર્ષ વહી ગયાં.

“સૂરવતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય” (૧૯૦૧) નામે ચોથા ભાગમાં એમના આખા જીવનના શ્રમરૂપ આ ગ્રંથ પૂર્ણ થાય એમની કૃતિ વિવિધ છે. એમને જે કાંઈ કહેવાનું હતું તે સર્વ એઓ રત્નોજડિત આ ગ્રંથમાં કહી નાખે છે. એમની કૃતિ

૧ સુગ્રીવનું સૈન્ય એટલે વાનરસૈન્ય એ વાત રામાયણના જાણ-ધારને નવી નથી.

વિવિધ રંગના પથરથી બાંધેલી ફરસબંધી જેવી છે,^૧ એ વાતથી એઓ અજ્ઞાત નહોતા અને વ્યવહાર, ધાર્મિક અને રાજકીય શીલસૂત્રીપર, પૌરાણિક દંતકથાઓ અને આખ્યાયિકાઓપર અને રામાયણ અને મહાભારત જેવા અર્ધ ઐતિહાસિક ગ્રંથોપર રચાયેલા ધર્મ અને એવાં એવાં દરેક ઉપલબ્ધ મૂળમાંથી ખેંચી કાઢેલા ઉપદેશો અને રૂપકોરૂપી પટપર એમાંની વિવિધ પ્રતિકૃતિઓને શક્ય હોય ત્યાં વધારે વૈવિધ્યમય બનાવવામાં આવી હતી. એ ભાગમાં ભારતવર્ષનું અધ્યાત્મજ્ઞાન સમગ્રવવાને તથા મહાભારતના વસ્તુના ભીતરમાં ચાહ્યા આવતાં રૂપકોમાં ગૂઢ રહેલા એક અમુક તત્ત્વને બહાર લાવવા માટે તેનું શાસ્ત્રીય વિવરણ કરવામાં પ્રકરણના પ્રકરણ યોજવામાં આવ્યાં છે. પોતાના દેશ બંધુઓના હૃદયને પરિચિત એવી આખ્યાયિકાઓ, કથાઓ, [વહેમો], પુરાણમાંની વાર્તાઓની લાપામાં^૨ ખસુસ કરીને લખવાનું એમણે પસંદ કર્યું હતું; કારણ એમનું ધારવું એવું હતું કે આમ કરવાથી જ પશ્ચિમના વિચારો અને આદર્શો કાંઈક અંશે સામાન્ય હિંદી હૃદયમાં ઉતરશે અને તેઓ તેના ગુણ ગ્રાહ્ય થઈ શકશે.^૨

એક પૂજારીની ભાંગીતૂટી ઝૂંપડીથી તે રાજા રજવાડા અને શ્રીમંતોનાં કલાની દષ્ટિએ શણગારાયેલાં દિવાનખાનાઓ, નજરે પડે છે તેવું તેમજ આધુનિક કેળવણી પામેલા યુવાનના આદર્શથી આદર્શ જીવનનું ચિત્ર તે જુના સમયના મહેતા ગુમાસ્તાનું વ્યવહાર આપવું એ હેતુ ધંધાદારીપણું, કુમુદસુંદરી જેવી આધુનિક પ્રતિકૃતિરૂપ યુવતિના આદર્શથી તે ખલકનંદા જેવી મંસારના ખતિત માર્ગે ઉતરેલી સ્ત્રી-આટલા મોટા વિસ્તારમાં ને ઝીણી ઝીણી વિગતોના ભંડારમાં ઉતરવા છતાં પણ ગ્રંથકર્તા પોતાના દષ્ટિબિંદુથી રહેજ પણ દૂર ખસતા નથી. “ આપણા સમયના જીવનના

૧ ત્રીજા ભાગની ઇંગ્રેજ પ્રસ્તાવના.

૨ ચોથા ભાગની ઇંગ્રેજ પ્રસ્તાવના.

ભારતના સાહિત્યમાં એમણે ચોળેલાં પાત્રોનું સ્થાન નિશ્ચય,
 નિત્ય છે, કારણ રવિન્દ્રનાથ ટાગોર અને ઇંકીમ
 વાર્તાનાં પાત્રોનું ચંદ્ર એટરજી જેવા વિખ્યાત ઇંગ્લાણી લેખકોના
 સ્થાન—નિશ્ચય ગ્રંથોની માફક આ વાર્તાનું પણ દેશની ખીણ
 ભાષાઓમાં ભાષાંતર થયું છે.^૧ વાર્તાની
 નાયિકા કુમુદસુંદરી એક “નાણુક અને ચાર કુસુમ એનેમોની”^૨ ની જેમ
 ખરેખર “વાંકી વળી જાય છે ને પછી ગુપત્યુપ કરમાઇ જાય છે.” જેનું
 હૃદય સરસ્વતીચંદ્રને અર્પાયલું અને દેહ પ્રમાદધનને અર્પાયલો એવી કુમુદ
 યુવાન વયે આવેલા વૈધવ્યની અસ્પૃહણીય દશામાંથી પોતાની જાતને,
 મૃત પતિને અને સમાજને જેમ આપે એવો માર્ગ લઇ છૂટી થાય છે,
 કારણ હિંદુ સમાજમાં આજે પણ એવી માન્યતા છે કે ઉચ્ચ વર્ણની
 હિંદુ વિધવાએ પોતાનું જીવન પુનર્લગ્ન કરીને નહિ, પરંતુ મૃત પતિના
 નામસ્મરણમાં અને ભક્તિ અને દીન વાત્સલ્યમાં પસાર કરવું
 જોઇએ. એનું વિશુદ્ધ જીવન, ઉદાર હૃદય, એની
 કુમુદસુંદરી અને સાલસાઈ એ હિંદુ કન્યાઓ અને ગૃહિણીઓને
 સ્ત્રીવર્ગ હમેશને માટે આદર્શરૂપ થઇ પડ્યાં છે. કુમુદ અને
 કુસુમની માફક પોતે શાળામાં કેળવણી નહિ
 લીધેલી હોવા છતાં પણ એમની માતા ગુણસુંદરી, વિદ્યાયતુરની ખરેખરી
 ગૃહિણી અને મિત્ર થઇ પડી હતી, કારણ વિદ્યાયતુરે એને કેળવણીનાં
 ફળની અભિરૂચિ કરાવીને પોતે જીવનમાં જે મહાસ્થાન પ્રાપ્ત
 કર્યું હતું તેમાં એક યોગ્ય મિત્ર તરીકે સહાય આપી શકે એવી
 સ્થિતિને લાયક બનાવી હતી; કુમુદસુંદરીની નહુંદ, જાજવલ્યમાન,
 રમતિયાળ, જીભની છૂટી ને ઉતાવળા સ્વભાવની, અંકૂશને આધે ફેંકી
 દેતી અલકકડીશીરી—અલકની માતૃશ્રી આચારવિચારે નમ્ર, પતિ, પુત્ર

૧ મરાઠી-હિંદી-ઇંગ્લીશ.

૨ ઇંગ્રેજ કવિ શેલીના Prometheus Unbound નામના પ્રખ્યાત
 કાવ્યમાંથી આ રૂપક લીધું છે. (એનેમોની: ભાતભાતના રંગોના ફૂલવાળો
 એક નાણુક ઝોડ).

અથવા આગળ પડતી પુત્રીથી દયાતી રહેતી, હિન્દુ કુટુંબમાં અનેક સ્થળે દેખા દેતી સ્ત્રીના નમૂના રૂપ, સૌભાગ્યસુંદરી, ખલકનંદા, રૂપાળી અને તેમના જેવા જ સ્વભાવનાં સ્વચ્છંદી અને સુખસાધ્ય અન્ય સ્ત્રી પાત્રો, સુંદરગીરીના મઠની પવિત્ર સાધ્વી અને વૈરાગ્યવૃત્તિની છતાં પણ કુમુદસુંદરીને સંસારને માર્ગે દોરવાની શક્તિવાળી ચંદ્રાવલી વગેરે, આ વાર્તાનાં અન્ય સ્ત્રી પાત્રો છે. પુરૂષ પાત્રો પણ એવીજ નિશ્ચલતાથી દોરાયાં છે.

હમણાંની પદ્ધતિએ કેળવાયેલો, મુંબઈના શ્રીમંત શેઠીઆનો પુત્ર સરસ્વતીચંદ્ર, જે દેશ અને દેશબાંધવોનું સરસ્વતીચંદ્ર હિત સાધવાનાં સ્વપ્નનાં જોતો, જે વિદ્યાર્થી માંથી અનુભવાર્થી થયેલો હોવાનું ગુમાન રાખતો ને કહેતો કે “હું બોલ્યા વગર જોઈ શકું છું, કાને સાંભળેલું મનમાં રાખી શકું છું, જાતે રંગાયા વિના સૌ રંગ જોઈ શકું છું,” તેને ને કુમુદસુંદરીને પરસ્પર પ્રેમ હતો; પરંતુ સાવકી માતાના કલ્પાવથી એને ધર છોડવું પડ્યું અને “રખડતા રામ” ની વૃત્તિ હોવાથી ગુપ્ત વેશે એણે રખડવા માંડ્યું. વિધિએ એને અને એની પ્રિયતમાને એકજ ધરમાં લાવી મૂક્યાં. ત્યાં એ મહેમાન તરીકે ને કુમુદ નવપરિણિત પુત્રવધુ, તરીકે, અનેક પરિવર્તનોવાળા વિસ્તૃત કસોટીઓ પસાર કર્યા પછી પણ ઉભય પોતાની વિશુદ્ધિ જાળવી રાખે છે અને ત્યાર પછી જ્યારે સુંદરગીરીના સાધુઓ સરસ્વતીચંદ્રને ખજારવટીઆઓના હાથમાંથી અને એ જ મઠની સાધ્વીઓ કુમુદને નદીમાંથી બચાવી લાવી ઇરાદાપૂર્વક બંનેને પાંચ રાત્રી સૂધી એકજ ગુફામાં એકાંત અને એકઠાં રહેવા દે છે ત્યારે પણ તે અગ્નિમાંથી પણ પોતે ગુફામાં પ્રવેશ કર્યો તે સમયે હતાં તેથી પણ વધારે વિશુદ્ધ, વધારે નિર્મળ અને વધારે દીવ્યતાવાળાં થઇને ખજાર આવે છે. સ્ત્રીના પુરૂષ પ્રત્યેના નિઃસ્વાર્થ અને વાસના રહિત સ્નેહમાં કેવી દીવ્યતા રહેલી છે તેનો

સંપૂર્ણ ચિતાર આ ઉભયના સંવાદપરથી મળી આવે છે. અહિં સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના અંતરના આદર્શ કુમુદ સમક્ષ રજુ કરે છે અને એ આદર્શો કેમ અમલમાં મૂકવા તે બાબતમાં એ ઉભયનું સંપૂર્ણ ઐક્ય સધાય છે. સરસ્વતીચંદ્રની અને એની જરૂરિયાતોની સંભાળ લેવા અને એના કાર્યમાં જે કાંઈ ક્ષતિ હોય તે પૂર્ણ કરવા ને પોતે એની પડખે ન હોય તો એ કાર્ય કરવા, એ મહાન આદર્શો વ્યવહારમાં મૂકવા, એ એકલો અસમર્થ છે એ વાત કુમુદ સ્વીકારે છે અને એક યુવાન વિધવાને એક અપરિણિત યુવકની પડખે ઉભા રહેવામાં સમાજ અને કુટુંબનો જે તિરસ્કાર સહન કરવો પડે તે વેઠી લેવા તૈયાર થાય છે. કેટલીક ઉદારચિત્ત યોજનાઓની સિદ્ધિ અર્થે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાનું અમૂલ્ય ધન વાપરવા ઇચ્છા રાખે છે. હિન્દનો ઉદ્ધાર કરવા માટે એવી યોજના ધડવાને એ વિચાર કરે છે કે જે વિદ્વાનો અને ગરીબ વિદ્યાર્થીઓને તેમના અભ્યાસમાં સહાયરૂપ થઈ પડે અને તેટલા માટે આશ્રમો સ્થાપવા, આર્થિક મદદ આપવી, સારાં હવાવાળાં સ્થળોએ આરોગ્યગૃહ ખોલવાં ને મક્ત શિક્ષણ મળે એવી ગોઠવણ કરવી એમ એ ઇચ્છે છે. વળી વ્યાપાર, હુન્નર અને વિજ્ઞાનના અભ્યાસ માટે તેમજ તેને અંગે સંશોધન વગેરે કરવા માટે અને આગળ કેળવણી લેવા માટે પરદેશ જવું પડે તો ત્યાંના ખર્ચને કેમ થહોંચી વળવું તેની ચિંતાથી તેમને મુક્ત રાખવા માટે સાધનો યોજવાં, તેવો પણ એનો વિચાર હતો. એ યોજના ઘણી મહાન હતી અને એને સમાન તુલાપર રાખવાનું બળ ને સમાજના બીજા અંગ એટલે સ્ત્રીવર્ગ તરફથી ન મળે તો એ ગળા ઉપરાંતની થઈ જાય એમ હતું. આ કાર્ય માટે એક સમભાવી, ધૈર્યવાન, સંસ્કારી અને સ્નેહશીલ તેમજ એના જેટલી જ ઉત્કંઠાની ધગશવાળી સ્ત્રી-સખીની આવશ્યકતા હતી. મધુરી કુમુદે આ કાર્ય માટે પોતાની જાત અર્પણ કરી અને આ એકાંત શુદ્ધિમાંની એમની પરીક્ષાનો અંત આવ્યો. કાર્ય સાધવામાં દૈ સરસ્વતીચંદ્ર-એના જેવી જ મગજની હમેશ તંગ રહેતી સ્થિતિ-વાળા મનુષ્યોની માફક-અવારનવાર નિરાશ થઈ જતો. એના

મિત્ર ચંદ્રકાન્ત અને પિતા લક્ષ્મીનંદન જેવા સ્નેહિઓપર એનાં તરંગી કૃત્યોનું શું પરિણામ આવશે તે તરફની એની સંપૂર્ણ ઉદાસીનતા, એની જીવાની અને તેમાંથી પરિણમતા ખીનઅનુભવના ઉજાળા, એનું સાહસ એ સૌ આપણે ભૂલી જઈ એના સંબંધે સમગ્ર વિચાર કરતાં એને આ નવા યુગના સૌજન્યશીલ ક્ષણ તરીકે, પોતાની વિદ્યા અને લક્ષ્મી-પોતાનું સર્વસ્વ સમાજના ઉદ્ધાર જેવાં લોકહિતનાં કાર્ય માટે અર્પણ કરવા ઈચ્છતા એક યુવક તરીકે જ એનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ. ખીન ગૌણ પુરૂષપાત્રોથી પણ આ ચિત્રપટ ખીઓખીચ ભરેલું છે અને એમાંનાં જે પાત્રો દેશીરાજની ખટપટ અને કાવત્રાં સાથે સંબંધ રાખે છે, તેમને તો એમણે એમના સંસર્ગમાં આવેલી પ્રતિ-કૃતિઓ ઉપરથી અને જાત અવલોકનથી આખેહૂખ ચિતર્યા છે; પરંતુ એ આખી કૃતિને ઢાંકી દેતી મૂર્તિ તો એ જ, એક સરસ્વતીચંદ્ર અને ખીજી કુમુદસુંદરી. એ ઉભયમાં પણ ઉત્કૃષ્ટ તો કુમુદસુંદરી જ.

આ નવલકથા-ખસુસ કરીને એનો પ્રથમ ભાગ લોકોને એટલો તો ગમ્યો અને દરેક વર્ગના વાચકો અને લાંબા કાળસુધી ખીજી લેખકોમાં એટલો તો પ્રચાર પામ્યો કે ચારપછી કૃતિઓપર સરસ્વતી- એ પ્રકારનાં જે જે પુસ્તક પ્રકટ થયાં તેમાં ચંદ્રની છાયા સરસ્વતીચંદ્રનું અનુકરણ દેખાવા લાગ્યું. અનુકરણ અજાણ્યે થયું હશે પરંતુ એની શૈલીને ઝોક, પાત્રાલેખન, પદ્યવિભાગ, એ દરેકમાં ગોવર્ધનરામની કૃતિનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો પ્રતિબિંબિત થતાં. લેખક વિદ્યમાન હોય તે સમયે જ તેને અપાયલો આ પુરસ્કાર કાંઈ જે તે ન કહેવાય. આટલે વખતે, એનો મોહ જો કે તૂટી ગયો છે તોપણ-એની લોકપ્રિયતા ઘટી નથી. પુસ્તકની માગણી અગાઉના જેટલા જ આગ્રહથી થાય છે અને પ્રકટકર્તાઓ તરફથી આવૃત્તિપટ આવૃત્તિ, છાપવાનાં સાહિત્યની મોંઘવારીને લીધે દરેક નવી આવૃત્તિ મોંઘી પડતી જાય છે છતાં પણ, પ્રકટ કરવામાં આવે છે. પ્રથમ ભાગની ત્રીસ વર્ષમાં સાત આવૃત્તિઓ થઈ છે ને લગભગ ~~પચીસ~~

હજાર નકલનું વેચાણ થયું છે. આપણા પ્રાંતના સાહિત્યને માટે આ જે તે ન કહેવાય. “સીવીલ સર્વિસ”ની પરીક્ષા માટે સરકારે ને સાહિત્યની ઉચ્ચ પરીક્ષાઓ માટે મુખ્યાધની વિદ્યાપીઠે પણ આ પુસ્તક મંજૂર કર્યું છે.

આ નવલકથાનું વિવેચન પૂર્ણ કરતા અગાઉ એક વાત કહેવાની છે. એ પુસ્તક એટલું વિસ્તૃત-યથાર્થ એપુક્તક જ્ઞાનનો ભંડાર ચિતાર આપતું (કે કોઈકોઈ ભાગ પોતાનાં કુટુંબીજનો પાસે વાંચી પણ ન શકાય એવું)-એવું બારીક વિગતોથી ભરપૂર, પાંડિત્યભર્યું, સંસ્કૃત અવતરણો અને શૈલીથી ભારોભાર લઘાયલું, ડહાપણભરી કહેવતો અને શીખામણની વ્યવહાર વાતોથી સંકીર્ણ છે કે એનો સાર આપવો શક્ય નથી. એ પુસ્તકનું વિશિષ્ટત્વ નિરાળું જ છે. આપણા સાહિત્યમંદિરમાં આ ગ્રંથે પોતાનું સ્થાન નિરાળું જ નિપજાવ્યું છે અને એની સંપૂર્ણ કદર કરવાની ઇચ્છા રાખનારે મૂળમાંથી જ એનું પાન કરવું ઇષ્ટ છે.

ઈંગ્રેજી પદ્ધતિએ ફેળવાયલા સમાજના દોષો બતાવવાના ગોવર્ધનરામના પ્રયત્નનું અનુકરણ મોતીલાલ આબેહૂબ ચિતાર ત્રિભોવનદાસ સદાવાળાએ કર્યું છે. એમની આપત્તી બીજી “વિક્રમની વીસમી સદી”માં (૧૯૦૧) એાછું નવલકથા લખેલા પણ વધારે પૈસાવાળા મુખ્યાધના એક યુવકના જીવનપ્રસંગોમાં વાચકને દ્રષ્ટિપાત કરાવ્યો છે. એનાં કપડાં, ખૂટની સંખ્યા, લાડનના “વેસ્ટ એન્ડ”ના ડ્રેસ બનાવનારની દુકાનને એમ આપે એવી છે અને સવાર પહે કે ક્યાં ખૂટ પહેરવાં તે વિષેની એની મુંઝવણ આનંદ આપે એવી છે. મુખ્યાધના યુવાનોનું સ્વચ્છંદી જીવન, હાઈકોર્ટની “ઓરીજનલ સાર્પીઝ”ની અર્થાળુ લડત, અને એવાં બીજાં આબેહૂબ ચિત્ર આપતા નસુજી પ્રસંગોને લીધે એ પુસ્તક જ્યારે બહાર પડ્યું ત્યારે ઘણા અને

ખરા રસપૂર્વક વંચાતું હતું. લેખક પોતે મુંબાઈના હોવાથી મુંબાઈગરા જીવનની અનેક દિશાઓ વિશે એમને ઘણી માહિતી હતી.

અશિક્ષિત સ્ત્રી સાથે લગ્ન થવાથી અને પોતાને અભિપ્રાયે કેળવણીમાં, આદર્શમાં, અભિલાષાઓમાં, લોગીંદ્રરાવ પોતાનાથી ઘણા પછાત એવા કુટુંબવર્ગની વચ્ચે રહેવાનું હોવાથી, હાલના કોલેજમાં કેળવાયલા અથવા વિલાયતથી પાછા ફરેલા યુવકોના કૌટુંબિક જીવનના કલહના ચિતાર આપવાના વત્તાઓજા સફળ પ્રયત્નો થયા છે. એવા લેખકમાં લોગીંદ્રરાવ રતનલાલ દીવેટિયા બી. એ., ને ગણાવી શકાય. એમણે લગભગ ડઝનેક વાર્તાઓ લખી છે; પરંતુ તેમાં વિશિષ્ટ ગુણવાળી એ જ કહી શકાય. એમની ઉપાક્રાન્ત (૧૯૦૮) ટૉલસ્ટોયના આદર્શના ધોરણુપર લખાયેલી છે અને પશ્ચિમનો મજબૂર પ્રશ્ન જાણે યુરોપમાં છે તેટલી જ તીક્ષ્ણતા અને અગત્ય ધરાવતો હિંદમાં પણ થયો છે એમ કહીને તે વિશે લખવામાં આવ્યું છે. મુંબાઈ કે અમદાવાદના સામાન્ય મીલમજૂરના જીવનપરથી એમને પોતાનાં ચિત્રો માટે યોગ્ય ભૂમિકા મળી ગઈ છે. બીજી નવલકથા “આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર” (ઈંગ્રેજીપરથી અનુવાદ) માં પોતાના કુટુંબવર્ગની મૂર્ખાઈથી ઉચા ઓછાના શિખરપરથી નીચે ધસડાઈ આવતા એક યુજરાતી સીવીલ સરવંતના જીવનનું ચિત્ર આપ્યું છે. બીજાકેળવાયેલી પત્ની અને બહેમી, વૃદ્ધ, જુના વિચારની માતાથી દુઃખી થતા યુવકને ઈંગ્રેજી સહ-અધિકારીઓ સાથે સરખાવતાં પોતાની સ્થિતિની ત્રૂટીઓ જીવજુવેણમાં ડગલે ડગલે સાહે છે. જે હેતુસર આ પુસ્તક લખાયેલું છે તેને એ સંપૂર્ણ ન્યાય આપે છે; કારણ એ સરળતાથી લખાયું છે અને સામાન્ય કેળવણી પામેલા પણ સમજી શકે એવું છે.

સ્ત્રી અને આગકો માટે સસ્તા, રસ ઉત્પન્ન કરે તેવાં,
 હિતકર સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે સ્થપાયલા
 અને એમના મિત્રો 'બંધુસમાજ'ના ભોગીદ્રરાવ સભ્ય હતા. એ હેતુ
 આગળ વધારવા એ સમાજ તરફથી "સુંદરી
 સુબોધ" માસિક સત્તર વર્ષથી ચાલે છે; અને સ્ત્રીવર્ગને શિક્ષણ
 અને ઉપદેશ મળે તેથી આ માસિક ઉપરાંત સાદી વાર્તાઓ^૧
 લખી પોતાના પ્રયત્નોને એ સમાજ પૂર્તિ આપી રહી છે. શેરીઓ-
 માં થતી જમણવારો જેવા સાંસારિક કુરિવાળો, બ્રાહ્મણોની
 ભયંકર ક્રુધા અને એ ક્રુધાનું વહેમી જળમાનો તરફથી થતું
 સાંત્વન જેવી સામાજિક રીતભાત ને આચાર; એવી એવી અનેક
 બાબતો કેટલેક સ્થળે ગંભીરપણે તો કેટલેક સ્થળે રમુજ રીતે આ
 વાર્તાઓમાં દર્શાવવામાં આવી છે. ગામડાની શાળાના મહેતાજીઓની
 મૂર્ખતા અને તેમનું અજ્ઞાન તથા વહીવટદાર જેવા ગામડાના હલકા
 પગારના નોકરોનો લોભ અને જાહેર જીવનનાં એવાં બીજાં લક્ષ-
 ãણોને એમાં સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. આ વાર્તા વાંચી રહ્યા પછી
 એનાથી થતી અસર ટકવામાં ક્ષણિક છે: મહાન ગ્રંથકારો વાંચ્યા પછી
 થતી અસર જેમ દીર્ઘ કાળ સૂધી ટકે તેવી એ નથી; પરંતુ એ વાર્તાઓ
 જેવી છે તેવી તો પણ ભાષાની સરળતા, ચિત્રોની પરિચિતતા અને
 સર્વથી વધુ તો લેખકોના શુદ્ધ ભાવ અને ઉત્સાહથી પુરૂષ અને
 સ્ત્રી, ઉચ્ચ વર્ગને આકર્ષે છે. આ સમાજના નિઃસ્વાર્થી કાર્યની
 કદર થવી જોઈએ અને હમણાં તેને મળે છે તેથી વધુ પ્રોત્સાહન
 મળવું જોઈએ.

એમના માસિકનાં દ્વાર પણ લાંબી તેમજ દૂંડી બંને જાતની

૧ અલક્ષ્ય જ્યોતિ(૧૯૦૭); સધુકર, પદ્મનાભ(૧૯૦૮); યોગિની 'અથવા
 સરસ્વતી'ને જીવન સુવાસ; બ્રાહ્મ; જ્યોતિર્પુજ (૧૯૦૯); પ્રિયકાન્તા વએદે.

સુંદરી સુબોધમાં
આવતી દૂંડી
વાર્તાઓ

વાર્તાઓ માટે ખુલ્લાં છે. એ બધી વાર્તાઓમાં એક સરખું સાદશ્ય જોવામાં આવે છે; વસ્તુમાં કોલેજ-માં અભ્યાસ કરતો એક યુવક, તેનો પોતાની નવ-પરિણિત પત્નીથી થયેલો વિયોગ-કડક સાસુ ત-રફથી મારવામાં આવતાં મહેણાંટાણાંથી દુઃખી થતી વહુ, સત્તવહીન-અનુરાગભર્યો પરસ્પર પત્રવહેવાર-કોલેજના અભ્યાસનો અંતઃ વકીલ, ડાક્ટર કે કલાર્ક તરીકે અધિવાસ, કુટુંબવર્ધન અને પાલન અને “સુખી છેવટ”. આ વાર્તાઓ ચેતનહીન, મર્દાનગી રહિત અને બચ્ચાં માટે યોગ્ય-થોડીક વાંચ્યા પછી સૌના એકસરખા તાનથી અરુચિ ઉત્પન્ન કરે એવી છે.

છગ્રેજ કેળવણીનું પ્રથમ ફળ તો આપણા સાંસારિક રિવાજો તરફના આપણા યોગ્યતા અભાવરૂપે હતું અને કોઠારીની “ નવી એ રિવાજો આ કેળવણીઓને તો ગુલામી જેવા પ્રજ્ઞ ” લાગતા. આ અરુચિ દર્શાવતી “ નવી પ્રજ્ઞ ” નામે પ્રથમ જ વાર્તા, ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારી, કેળવણીના આદ્યયુગના એક ગ્રેજ્યુએટે લખી. ઇચ્છારામ સૂર્યરામની “ગંગા” (૧૮૮૯) માં પણ સુરતની દષ્ટિએ ગુજરાતના સાંસારિક જીવનનું ચિત્ર આપ્યું છે; પરંતુ જેમ જેમ સમય જતો ગયો તેમ તેમ દેખાતું ગયું કે આ કેળવણીનાં સર્વ ફળ ઇષ્ટ ન હતાં, એથી આવી પડતો બોજો, સંયુક્ત કુટુંબની થતી જતી છિન્નલિન્નતા અને એવાં અનેક અનિષ્ટ પરિણામો-આપણી સાદાઈ અને જુની પ્રણાલિકામાં જે કંઈ સુખનો અલ્પાંશ હતો તેનો વિશ્વંસ કરનારાં પરિણામો-દેખાતાં ગયાં. “ એમ. એ. બનાકે કયું મેરી મિટ્ટી ખરાબ ફી ?”^૧ નામે વાર્તામાં જો કે સાથે સાથે દેશભક્તિના પ્રસંગો છે છતાં પણ આવાં અનિષ્ટ પરિણામોનું ચિત્ર આપવાના હેતુથી જ

એ લખાઈ છે. આ વાર્તાના અનુવાદક શાળા કે મહાશાળામાં કેળવાયલા ન હતા છતાં અને જ્ઞાતિએ અને ધંધે નાટકમાં પાત્ર ભજવનાર હોવાથી પ્રખ્યાત કલમની એમના તરફથી અપેક્ષા ન રખાય છતાં પણ એમને હાથે આવી વાર્તાનો અનુલવ થયો છે તેથી તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા કૃત “મુકુલમર્દન”, “શિવાજી-નો વાધનખ”, “રણુવીરસિંહ”, “સુરસાગરની

ગૌણ લેખકો સુંદરી” અને “હલદીઘાટનું યુદ્ધ”, લક્ષ્મી અને સરસ્વતિના કૃપાપાત્ર અને અતિશય નમ્ર અને

નિરભિમાની મુખ્યાઈના શ્રીમંત શેઠ પુરૂષોત્તમ વિશ્રામ માવજીકૃત વાર્તાઓ, ધંધે શેરદલાલ, પરંતુ સાહિત્ય પ્રતિ અભિરૂચિ ધરાવનાર લેખક રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ બી. એ. કૃત ‘વિપિન’ અને “ભોગલસંધ્યા”, અદ્રશંકર પડયા બી. એ. એલએલ. બી. કૃત “પાંચ પ્રેમ કથાઓ”: આ સર્વ છેલ્લાં દશ પંદર વર્ષમાં એટલે કે ઈંગ્રેજ કેળવણીની સંપૂર્ણ અસર આપણા પર થયા પછી લખાયેલી (ધણે ભાગે) મૂળ કૃતિઓ છે. સર્વ આનંદદાયક અને નિરામય વાચન પૂર પાડે છે.

જ્યાં આટલું બધું લખાય ત્યાં હલકું સાહિત્ય હરતીમાં આવે પણ ખરું અને વધે પણ ખરું: એવું સાહિત્ય

કચ્છ-પૂંજે વાંચવાથી વાંચનારનું જ્ઞાન વધતું નથી તેમજ એવી કૃતિઓથી પરિચિત થવું એ પણ

લાભકારક નથી, તેથી તેનો અત્રે વિશેષ ઉલ્લેખ કર્યો નથી. પરંતુ દૃષ્ટાંત તરીકે એવી એક કૃતિનું નામ તો આપીએ છીએ. ગો. ક. દેલવાડાકર કૃત “નીલમ અને માણેક” ના સાત આઠ ભાગ નિઃસત્વતા, કૃત્રિમતા, નિર્મળતાનો અભાવ વગેરેમાં અન્ય કોઈ એવી કૃતિથી પાછા પડે એવા નથી, પરંતુ અજ્ઞાત સમૂહની અભિરૂચિ એવી છે કે પોતાનું પુસ્તક લોકપ્રિય થયું છે એવો આ લેખકનો દાવો છે.

વાર્તાના સાહિત્યનો મોટો ભાગ—અડધા ઉપરાંતનો ભાષાંતરનો છે.

પુસ્તક લખવું એના કરતાં ભાષાંતર કરવું એ નવલકથાનો મોટો ધણે અંશે સ્હેલું લાગે છે. સંસ્કૃત, ખંગાળા ભાગ ભાષાંતરે મરાઠી, હિંદી, ઉર્દુમાંથી પણ અને સૌથી વધારે ઇંગ્રેજીમાંથી થયલાં ભાષાંતરો ઉપલા કથનનાં સાક્ષીભૂત છે. ભાષાંતરકારના પારસી અને હિંદુ એવા બે વર્ગ પાડી શકાય. સુસલમાન ભાષાંતરકારો પણ છે, પરંતુ તેમની સંખ્યા જુજ છે.

ખાણલદની કાદંબરીનું મૂળ સંસ્કૃત પુસ્તક જગવિખ્યાત છે અને એનું ભાષાંતર કરવું ધણું જ દુર્ઘટ છે. એ પુસ્તકનું કાદંબરી ગુજરાતીમાં સરળ ભાષાંતર કરવાનું માન રા. છગનલાલ હરીલાલ પંડ્યાને ધટે છે. અતિશય

સંભાળ, બુદ્ધિ અને ઔચિત્યથી વાસ્તવિક શબ્દો વીણી કાઢીને, અનનુકરણીય લાંબાં મૂળ સંસ્કૃતશ્લોકોના ગુજરાતીમાં ભાવાર્થ ઉતારવાને પરિણામે આ ભાષાંતર આટલું સફળ થયું છે. સંસ્કૃતને બદલે ખાણલદ ગુજરાતીમાં કાદંબરી લખવા ઇચ્છત તો છગનલાલ પંડ્યાએ ભાષાંતર કર્યું છે તે જ રીતે લખત એમ કહી શકાય. કૃપારામ દેવલતરામ પંડ્યાની ‘કુસુમાવલી’ જો કે અસલ કૃતિ છે તોપણ તે આ ભાષાંતરની નકલ, તે પણ નિઃસત્વ નકલ, કરેલી દેખાય છે.

આપણા સાંસારિક રિવાજો, જેવા કે ખાસ કરીને નાની વયમાં થતાં લગ્ન, અને તેપણ પ્રથમ પરસ્પર પ્રણય કરીને ઇંગ્રેજ નવલકથાના અથવા અરસપરસ પસંદગી કરીને થતાં ન ભાષાંતરોમાં સાસુ-હોવાથી લગ્ન થતાં અગાઉની લાગણી અથવા રિંક રીતરિવાજોના મનોભાવ જેને યુરોપીઓ પ્રેમ કહે છે તે લેદને લીધે આવતો ઉત્પન્ન થવામાં અનુરૂપ થતા નથી; તેથી ઇંગ્રેજ વાંધો નવલકથાનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવામાં જે ભાવ

ધણો મોટો ભાગ લે છે તેનો અભાવ એ આપણા માર્ગમાં એક જબરો અંતરાય છે; તેમજ બીજી બાજુ

પણ આપણું કૌટુંબિક અને સાંસારિક જીવન એવું એકસરખું વહા કરે છે—આપણે સૌ જીવનના જીવ સુધી એવા એક જ ઘરેડમાં ચાલ્યા કરીએ છીએ કે વાર્તાના સાહિત્યનું બીજું લક્ષણ, વિવિધતા, તેનો પણ આપણામાં અભાવ આવી જાય છે. આથી ઇંગ્રેજીમાં લખાતી નવલકથા-માંના વસ્તુને આપણા જીવનને અનુરૂપ ધટાવવાનું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. બંને સાહિત્યમાંના પ્રસંગોના સામ્યને અભાવે એ દિશામાંના આપણા પ્રયત્ન નિષ્ફળ થયા છે. પારસીઓનું જીવન જો કે ઇંગ્રેજોના જીવન જેવું દિવસે દિવસે થતું જાય છે છતાં પણ એ દિશામાંના એમના પ્રયત્નો પણ તદ્દન સફળ થયા કહેવાય નહિ. આથી ભાષાંતર તે ભાષાંતર જ રહે છે, મૂળના ભાવમાં આપણે પ્રવેશ કરી શકતા નથી. એમાંનાં પ્રેમપ્રસંગોનાં ચિત્રો આગળ તો આપણે પારકા જેવાજ લાગીએ છીએ, એમાંનો ઉત્તમ ભાગ તો આપણને કૃત્રિમ-અસ્વાભાવિક જ લાગે છે. એથી ઉલટું બંગાળી અને હિંદી અન્ય ભાષાઓમાંથી થતાં

ભાષાંતરો આદર પામે છે; કારણ તે સહજ

હિંદી નીજ ભાષાઓ- અને સહેલાઈથી સમજાય તેવાં છે. "પાળ-માથી થયેલાં ભાષાં- લગ્નમાં, વિધવા વિવાહના પ્રતિબંધમાં અને તરોનું એસ નથી સાંસારિક જીવનની કર્કશતામાં બંગાળી પણ ગુજરાતના જેટલું જ પાપભાગી છે તે તેથી

બંગાળી શિખીને બંગાળી પુસ્તકોનાં ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરવાનો શોખ એક સમયે ગુજરાતી યુવકોમાં સાધારણ થઈ પડ્યો હતો. બુઝીમચંદ્ર એટરજી, રમેશચંદ્ર દત્ત, વસંતકુમાર સુખરજી અને બીજા બંગાળી નવલકથાકારોથી ગુજરાતના વાચકોને પરિચિત કરવામાં આવ્યા છે અને ડા. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અથવા

બંગાળી બીજા પ્રસિદ્ધ બંગાળી લેખકની કલમથી લખા-યેલી કોઈને કોઈ વાર્તાનું ભાષાંતર લગભગ

દરેક અંકમાં પ્રગટ કરવું એ કેટલાંક ગુજરાતી માસિકોનું નિયમિત લક્ષણ થઈ પડ્યું છે. નારાયણ હેમચંદ્રે એમાં પહેલ કરી અને એનાં

ભાષાંતરે વિચિત્ર-વ્યાકરણના નિયમ વિનાનાં-હોવા છતાં પણ લોકાદરને પાત્ર થયાં છે, તેનું પ્રથમ કારણ એ હતું કે મૂળ ગ્રંથો નિપુણતા અને સૌંદર્યભર્યા હતા અને બીજું એ હતું કે તેમાંના ભાવ, પ્રસંગો, ભૂતાર્થ, સર્વમાં પરિચિતપણાનો નાદ હતો. ગુજરાત અને બંગાળમાં એક સરખું પ્રચલિત હોય એવું ઘણું એમાં આવતું હતું. બંગાળી ભાષામાં એવું સારું પુસ્તક ભાગ્યે જ બાકી રહ્યું હશે કે જેનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર નહિ થયું હોય.^૧

મરાઠા ઇતિહાસના પ્રસંગો વર્ણવતી અને તે સમયનાં ચિત્રો આપતી, મુંબાઈના “ ગુજરાતી ” અને અમ-

મરાઠી

દાવાદનાં બે અઠવાડિક પત્રોનાં ગ્રાહકોને ભેટ તરીકે અપાતી નવલકથાઓ મરાઠી ગ્રંથોપરથી

રચાઈ છે; બધે થોડે યા વધુ અંશે ભાષાંતરો જ છે. સાહિત્યની આ દિશામાં મરાઠી ભાષાએ હજુ પ્રગતિ કરી નથી. બંગાળીથી ઘણી જ ઉતરતી પંક્તિએ બધે ગુજરાતીથી પણ ઉતરતી પંક્તિએ એને મૂકી શકાય. એ ભાષાએ હજુ હમણાં જ આગળ વધવાની શરૂઆત કરી છે.

મહારાષ્ટ્રીય લેખકોમાંના ઉત્તમ પંક્તિના એક લેખક રા.

હરિ નારાયણ આપ્ટેએ એક ઉત્તમ નવલકથા

નોંધ લેવા લાયક “ ઊપકાલ ” લખી છે. શિવાજીએ તોરણગઢ

ભાષાંતર

સર કરી સુસલમાની રાજ્યની ધૂંસરીમાંથી

દક્ષિણને છૂટા કરવાનો સફળ આરંભ કર્યો

તે સમયની દેશની અને મરાઠા સમાજની સ્થિતિનું ચિત્ર એમાં

આપ્યું છે. એ બે ભાગમાં વહેંચાયેલું પુસ્તક મોટું છે અને સૌ.

પ્રસન્નગૌરી મહેતા જેવાં બુદ્ધિશાળી લેખકે, મરાઠી ઉપરના એમના

૧ આ પ્રમાણે ભાષાંતર થયેલાં પુસ્તકો અને ભાષાંતરકર્તાઓનાં નામ અહિં આપ્યાં નથી. મહિલાલ નારણભાઈ તંત્રી દ્વારા “ ગુજરાતી નવલ કથાનું સાહિત્ય ” (૧૯૧૧)નામે પુસ્તક આ વિષયમાં રસ લેનારા જોશે તો તેમાંથી થોડાક નામ મળી આવશે.

અદ્ભુત કાળને લીધે મૂળ મરાઠીની વાસ્તવ અને સરળતા જળવીને દોષરહિત ગુજરાતીમાં તેનું ભાષાંતર કર્યું છે. (૧૯૧૦)

જુના જમાનામાં જ્યારે ઘાશીરામ કાટવાળ પૂનાના પોલીસ કમિશનર હતા ત્યારે એમણે ધણાં સાહસ આજ્ઞાના અચળ કરેલાં. આ એમનાં સાહસની વાર્તાનું પણ અહીં જુના કાળમાં ભાષાંતર થયેલું. એમાં આવેલા વિચિત્ર પ્રસંગો અને અસાધારણ બનાવોને લીધે એ વાંચતાં રમુજ પડે છે.

હિન્દીએ જે કે બંગાળી જેટલી પ્રગતિ નથી કરી તોપણ મરાઠીથી તો એ આગળ જ છે અને વાર્તાની હિન્દી કેટલીક એવી ચોપડીઓ છે કે જે બંગાળીમાંથી હિન્દીમાં આવી ને તેમાંથી પછી ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થયેને આવી છે. હાજી મહમદ અલારખીઆ શિવજીની “સેવા સ્તવન” એ પ્રકારની છે. એ પોતે હિન્દીના અહીં શોખીન હતા અને પોતાનાં માસિક “વીસમી સદી”ના વાચકો સમક્ષ હિન્દીમાંની ઉત્તમ કૃતિઓ. રજુ કરવા હમેશાં પ્રયત્નશીલ રહેતા.

ઉત્તર હિન્દના મુસલમાનોમાં સ્ત્રીકેળવણીના કાર્યમાં રસ ઉત્પન્ન થાય એ હેતુથી ઉર્દુમાં ધણાં વર્ષ પૂર્વે એક ઉર્દુ સુંદર પુસ્તક લખાયું હતું. કેળવાયલી અને બીનકેળવાયલી સ્ત્રીઓના ધરની સારી અને માઠી વ્યવસ્થા દર્શાવવા ગ્રંથકર્તાએ એક સાદી વાર્તા લખી તેનું નામ મિરાત-ઉલ-ઉરસ (લગ્ન દર્પણ) આપ્યું. એ પુસ્તકનું ગુજરાતીમાં બે વખત ભાષાંતર થયું છે. લાંબા સમય અગાઉ પહેલી વખત મહંમદ ખહેરામજી ફેરફૂનજી મઝીબાને કર્યું હતું અને બીજી વખત હમણાં

૧ ઈંગ્લિશ ભાષામાંના “સ્ક્રૂ-ડ” માસિક જેનું આ “વીસમી સદી” પ્રથમ પંક્તિનું સચિત્ર માસિક હતું. હાજી મહમદવા મૃત્યુ સાથે એ માસિક પણ ૧૯૨૧ માં મૃત્યુ પામ્યું.

થયું છે. એ જ ભાષાના “તોખેહ નસુહ ” (નસુહનો પશ્ચાત્તાપ) નામના બીજા એક ધણા જ દિલચસ્પ પુસ્તકનું ભાષાંતર પણ મઝા-બાને કર્યું છે.

હિંદ બહારની ભાષાઓ લઈએ તો તેમાંનાં લગભગ બધાં જ ભાષાંતરો ઇંગ્રેજીમાંથી થયાં છે. છગનલાલ ઠાકીર-
ઇંગ્રેજી દાસ મોદીએ ભાષાંતર કરેલું તે “ ઈરાવતી ”

અસલ ડચમાં લખાયેલું (૧૮૮૦). કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજીઆણીએ કવેન્ટીન ડરવાઈનું [૧૮૮૧] કરેલું ભાષાંતર, લા ગેબોરીઓની કેટલીક વાર્તાઓ, રેનોલ્ડસની^૧ નવલ-કથાઓ અને છૂપી પોલીસની વાર્તાના સાહિત્યે ધણા ભાષાંતરકર્તાઓને આકર્ષ્યા છે. મીસીસ હેન્ત્રી વુડ અને મેરી કૉરેલીની વાર્તાઓના પણ તરજૂમા થયા છે. મણિલાલ નલુભાઈ લોર્ડ લીટનના “ ઝનોની ” ના ગહન વસ્તુથી આકર્ષાયા અને હિંદના સંયોગોને અનુકૂળ બનાવી તેને ‘ ગુલાબસિંહ ’ નામ આપી તેનો અનુવાદ કર્યો. (૧૮૯૭)^૨

ગ્રા. બેને ઇંગ્રેજીમાં લખેલી વાર્તાઓ કાદંબરી જેવાં સંસ્કૃત પુસ્તકોનું જાણે ભાષાંતર જ ન હોય એવી લાગે છે

ગ્રા. બેનની
વાર્તાઓ

પણ અલબત્ત તેમ તો નથી જ. સંસ્કૃત લેખકોનો ભાવ કર્તાના હૃદયમાં એવો સચોટ ઉતરી ગયો છે અને ભાવના અને તેમની એ ભાવના દર્શાવવાની

દબ્બમાં એ સંસ્કૃતના લેખકો સાથે એવો એકરસ થઈ ગયો છે કે આ વાર્તાઓનો મૂળ લેખક એક ઇંગ્રેજ છે એમ માનવું જરા કઠણ લાગે છે. જેમ લાફેટીઓ હૈને જાપાનની ભાવના શોધી કાઢી પોતે તેમાં

૧ રેનોલ્ડઝ પ્રથમ પંક્તિએ લાગ્યેજ મૂકાય. કેટલાક વિક્કાન અંગ્રેજીએ તો એનું નામ પણ સાંભળ્યું નથી.

૨ પોલ અને વરજનીઆ, ઓત્રાંતોનો ગઠ વગેરે જેવાં કેટલાંક ભાષાંતરો હમણાં તદ્દન વિસારે પડી ગયાં છે.

એકમેક થઇ ગયો છે તેમ પ્રો. યેન સંસ્કૃત વાર્તાના સાહિત્યના અંતરમાં પ્રવેશવા અને એ ભાષાની નૈસર્ગિક ખૂબી અને મૃદુતા ઇંગ્રેજીમાં ઉતારવા શક્તિવાન થયો છે. સ્વ. ઊર્મિલા દયારામે^૧ એમના “હેર ઓવ્ ધી ડોન”નું “ઉષાનન્દિની” નામે પ્રસંશાને યોગ્ય ભાષાંતર કર્યું છે. “એશીસ ઓવ્ એ ગોડ”નું “અનંગ ભસ્મ” (૧૯૧૬) નામે, “એ ડ્રાફ્ટ ઓવ્ ધી પ્લૂ”નું, “નિલતેની” નામે રા. સાકરલાલ અમૃતલાલ દવેએ અને “એ ડીજટ ઓવ્ ધી મૂન”નું “ઈંદુકલા” (૧૯૧૭) નામથી સ્વ. નલિનીકાંત દીવેટિયાએ ભાષાંતર કર્યું છે. એણે સરદાર જોગેંદ્રસિંહકૃત ઇંગ્રેજી નવલકથા “તુરંગહાન”નું (૧૯૧૪) પણ ભાષાંતર કર્યું છે.

ઇંગ્રેજી નવલકથાના ભાષાંતરકાર તેમજ વાંચનાર મોટે ભાગે પારસીઓ છે. કર્નલ મેડોઝ ટેલરની હિંદી ઇંગ્રેજી નવલકથાના જીવન ચિતરતી નવલકથાઓ, સર આર્ટલ ભાષાંતરકાર મોટે ક્રીઅરના “પાંદુરંગ હરિ” મીસીસ હેન્ની ભાગે પારસીઓ. વુડની સાંસારિક નવલકથાઓ, રેનાલ્ડઝની “લંડન રહસ્ય” અને “લંડન રાજ રહસ્ય” અને એની લગલગ બધી જ વાર્તાઓને પારસી લેખકોને હાથે સારો સંકાર મળ્યો છે. એ લેખકોમાં એ ભાષ્યો કેબશર નવરોજી કાપ્પાળ અને ખમનજી નવરોજી કાપ્પાળ અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. ભાષ્ય કેબશરએ ઇંગ્રેજી સંસારના પારસી જીવનને બંધબેસતાં અનુવાદ કર્યાં છે, પરંતુ એ અનુવાદ નિરસ નિવડ્યા છે. એમાં જીવન તો બધું ઇંગ્રેજી સંસારનું જ: ફક્ત નામ પારસીઓનાં અને ભાષા “પારસી ગુજરાતી” છે. પરંતુ કેબશરની ભાષાનું વલણ શુદ્ધ અથવા હિંદુ ગુજરાતી લખવા તરફ પ્રયત્નશીલ હતું; એમના ભાષ્ય ખમનજીમાં તો એટલું આશ્વાસન લેવા લાયક લક્ષણ પણ નથી.

૧. મીસીસ સલનાથનના “કમલિની”નું પણ “કમળા” નામથી એમણે ભાષાંતર કર્યું છે. (૧૯૧૫)

બમનજીએ ઘણાં પુસ્તક લખ્યાં છે. આવી ચોપડીઓના વારંવાર વાચનથી એવા સાહિત્યની માગણી પણ ઉભી થાય છે, કારણ વાચકને આવાં હલકાં અને રસોત્પાદક વાચનની ઇચ્છા રહ્યા કરે છે. ઈંગ્રેજીમાં છે તેમ આપણામાં પણ માગણી થઈ કે તેની ભરતી પણ થવાની અને તેથી ભાષાંતર પર ભાષાંતર બહાર પડ્યા કરે છે.

આ બે બંધુઓ ઉપરાંત અન્ય અનેક પારસી લેખકોએ ભાષાંતર પરત્વે પોતાની કલમ ચલાવી છે. ભાષાશુદ્ધિ કેટલાક પારસી અને ગૌરવમાં તો એ સર્વમાં પેસ્તનજી જમ-લેખકો શેદજી સહા અનામિકાએ આવે છે. કર્નલ મેડોઝ ટેલરકૃત “ નોબલ કવીન ”નું “ ચાંદ બીબી ” નામે એમણે કરેલું ભાષાંતર એક પારસી લેખક કેવું શુદ્ધ ગુજરાતી લખી શકે છે તેના નમુનારૂપ છે. એ ભાષાંતરની ભાષા સ્વ. ખરશેદજી બમનજી ફરામરોઝ, સ્વ. બે. મ. મલબારી શા. મ. દેસાઈ, પાલનજી દેસાઈ અને જી. કે. નરીમાન જેવા વિખ્યાત લેખકોની શૈલીની સરસાઈ કરે તેવી છે. એમનાં બીજાં પુસ્તક પણ એટલો જ રસ ઉત્પન્ન કરે એવાં અને એવી જ સુંદર રીતે લખાયલાં છે. ખરશેદજી બમનજી ફરામરોઝનો ગુજરાતી ને ફારસી પર ધણોજ સારો કાબૂ હતો અને એમની ગુજરાતી વાર્તાઓને કે પારસી સંસારી-જીવન વિષે છે તોપણ ઘણી રસિક છે. જેહાંગીર બેહરામજી મર્ઝ્યાન

૧. અરાડમી સદીનું હિંદુસ્તાન (૧૮૯૬); જનાનખાનાની બીબીઓ (બીજી આવૃત્તિ ૧૯૧૩); રેનોહઝના “Loves of the Harem” નું ભાષાંતર; માર્ક ટવેનના “The Prince and the Pauper”નું “શાહબદે અને ભીખારી” નામે ભાષાંતર; વિખ્યાત ઈંગ્રેજ પુસ્તક “The adventures of Haji Baba”નું ભાષાંતર. ભાષાંતરો સિવાય પણ એમની કલમે લખાયલાં સ્વતંત્ર પુસ્તકો જેવાં કે “અમલદાર મયુબ યાને ત્રિમળદર્શી આયના”માં પણ ભાષા એ જ ઢબે ચાલી આવે છે.

એક જાણીતા ભાષાંતરકાર અને સ્વતંત્ર લેખક છે; પરંતુ એમની ખ્યાતિ એમનાં હાસ્યોત્પાદક લખાણોને લીધે જાહેરમાં વધારે આવી છે.^૧

ધણાં પારસી વિચારકો પારસી સાંસારિક અને કૌટુંબિક જીવનને કોરી ખાતાં કેટલાંક દૂષણોથી રાત છે જેઓ પોતાની અને તેને આટે શોચના પણ કરે છે. લગ્ન સમાજના અનિષ્ટો કરનાર વરને આપવી પડતી પહેરામણીની આટે શોચ કરે છે મોટી રકમ જે કેટલીક વખત કન્યાનાં માખા-પના ગળ ઉપરાંતની હોય છે, તેમજ આરોગ્ય સાધનો અને સુખસગવડને ભોગે પારસીઓમાં યુરોપીઓની રહેણી-કરણી અને કપડાલતાનું અનુકરણ કરવાની રીતને પણ એઓ વખોડી કાઢે છે. આ અનિષ્ટો સામે લડત ચલાવવા એમણે કટાક્ષ અને ઉપહાસનાં શસ્ત્રો વાપર્યાં છે. વાર્તાના રૂપમાં એ શસ્ત્રોને ગોઠવ્યાં છે અને ધણા લેખકોએ આ ક્ષેત્રમાં ઓછીવત્તી સફળતાથી પ્રવેશ કર્યો છે. જે કામ પોતાની સુવ્યવસ્થા અને નિયમિત જીવનને લીધે પોતાની સમાજમાં ભીખારીપણા અને વેશ્યાજીવનનો અભાવ હોવાનું અભિમાન રાખતી હતી તેનો આ ઉચ્ચ સ્થિતિમાંથી અધઃપાત થયો છે,

પારસી સ્ત્રીલેખિકાઓ અને રૂ. પે મસાણી^૨ ને શો. મ. દેસાઈ જેવા પુરૂષલેખિકાના અને મીસ લીખાઈજી લીમજી પાલમકોટ અને મીસ બાઇઆઇ લીમજી પાલમકોટ, એ શુદ્ધિશાળી બહેનો (મીસ બાઇઆઇ તો મર્મ વચન, અનુપ્રાસ અને પ્રાસમય ગદ્યના લેખક તરીકે તો એકા ગણાય), મીસ જરબાનુ કેઠાવાળા અને ગુપ્ત નામે લખનાર-દાખલા તરીકે થેદમા-ખીજી લેખિકાઓ આદિ

૧. એમણે કર્નલ મેડોઝ ટેલરનાં “સીતા” (૧૮૮૬) અને “તારા”નાં ભાષાંતર કર્યા છે. આ પ્રથમ લખાયેલાં પુસ્તકોમાંની એમની શૈલી પાછળથી લખાયેલાં પુસ્તકોને મુકાબલે શુદ્ધ અને રમણીય હતી.

૨. એમની “બોધધું” નામે સાંસારિક નવલકથા આ દિશામાં શ્રેષ્ઠ

લેખકોના સાંસારિક નવલકથા^૧ લખવાના પ્રયત્નો પણ મધ્યમ વર્ગની વધતી જતી ગરીબાઇ અને તેને અંગે આવતો નૈતિક અધઃપાત

અટકાવવા અસમર્થ નિવડ્યા છે. આ બધા ફીણ આપ્યું પુસ્તકો સાહિત્યના લંડોળમાં આંગળીને વેઢે ગણાય

એટલાં જ પુસ્તકો ચિરંજીવી છે, બાકીનાં બધાં ક્ષણજીવી છે. “કરણુબેલા”ની કોટિમા આવે એવાં પુસ્તકો ન મળે તો પછી “સરસ્વતીચંદ્ર” જેવાંની તો વાત જ શી કરવી ?

વાર્તાસાહિત્યને બે બાજુ છે ઠાવકી અને હાસ્યોત્પાદક. જો કે ઠાવકું સાહિત્ય લખવાના કાર્યમાં માત્ર સંખ્યા સંબંધે વધી જવા સિવાય

પારસી બંધુઓએ જુજ ફાળો આપ્યો છે હાસ્યરસના ઉત્તમ તોપણ હાસ્યોત્પાદક સાહિત્યમાં તો તેમનો લેખક પારસીઓ ફાળો વધી જાય એટલું જ નહિ પણ એમનો નંબર પણ પહેલો આવે. હાસ્ય પેદા

કરવું અને તેને અવિરત ટકાવી રાખવું એ એ કામનું સ્વાભાવિક લક્ષણ છે. પારસીઓ આનંદી સ્વભાવના છે ને હમેશાં ખુશમિજાજ રહે છે. કોઈ કોઈ વખત એ ખુશમિજાજ એટલો તો ધાધળીઓ થઈ જાય છે કે એમના ઠાવકા, ગંભીર, હિંદુ મિત્રો અથવા સાથી-ઓને તેથી કંટાળો પણ ઉપજે છે. એમના એ ખુશમિજાજ જહાંગીર બેરામજી મર્ઝ્યાનકૃત “કૌતુકસંગ્રહ”માં ચોખ્ખે ચોખ્ખો મૂર્ત થએલો

પુસ્તક છે. એ આર્લ્સ રીડના “Simpleton” પરથી રચાયેલો છે. પણ એમાં પારસી જીવન એવી સુંદર રીતે ઘટાવવામાં આવ્યું છે કે જો કોઈ એમ કહે નહિ કે એ એક ઈંગ્લેન્ડ પુસ્તકનો અનુવાદ છે તો એને સ્વતંત્ર કૃતિ જ ધારી લેવામાં આવે.

૧. આમાંની ઘણી વાર્તાઓનાં નામ જ તરત ધ્યાન ખેંચે તેવાં અને સૂચક છે. જેવી કે “ફેશનની ફીશીઆરી”, “રીતની લીખ”, “વેચાયેલો ઘર”. પારસી લેખકો ઘણાખરા ગ્રાસ અને ચમકના શોખીન હોય છે તે વાત એમનાં પુસ્તકોપરથી માલમ પડશે. “ગુલી ગરીબ”, “લીખો ભરભરચો”, “શીરીનનાં સંકટ”, “ઘીરજનું ઘન”, “દેલજંગ દલેર”, “દીની હાહી”, “ગમગીન ગુલાં”, “પીરોજ કેમ પરણી”, “કાવલાની કંહાણી”, “મેરી મડમ”, “લોલો હોલો”, “બાપના આપ”.

જોવામાં આવે છે. હાસ્યોત્પાદક વાર્તાઓ, પ્રસંગો, અને ખડખડ હસાવે એવા બુદ્ધિવિલાસના દુચકાઓનો એમાં સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. “એરંડીઠં પીધેલા ચહેરાવાળા” ભારેખમ દેખાતાઓને એ સંગ્રહ યોગ્ય રીતેજ અર્પણ કરવામાં આવ્યો છે, ને વાર્તાઓમાં પણ ગ્રામ્ય અથવા વાંચતાં આચકો ખવાય એવું કંઈ પણ નથી. મળક મશકરીનાં હળવાં સાહિત્યનો એ સંગ્રહ છે. પુસ્તકની સરળતા અને સ્વાભાવિકતાથી બચ્યાંને પણ રમુજ પડે છે. સાહિત્યમાં પ્રચલિત હાસ્યોત્પાદક મૌલિક વાર્તાઓનો આ એક ઉત્તમ સંગ્રહ છે. આવાં એક બીજાં રમુજ પુસ્તક^૧ ઉપરાંત એમણે બીજી ધારીનાં પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે; જે ખાસ કરીને હાસ્યને અંગે જ લખાયાં નથી. એ પુસ્તકો પ્રવાસનાં છે; પરંતુ એમાં પણ હાસ્યનો ભાવ ઓતપ્રોત થઈ ગયો છે. એમનાં વર્ણનો, હળવી, રમુજ, શૈલીએ ઓપાયલાં છે અને વાસ્તવિક સાધન મળતાં કે

ધૈર્યરક્ત સૃષ્ટિમાથી રમુજ ખેંચી કાઢવાની, હાસ્ય

મર્જમાન એવું

નિપજવવાની એક પણ તક એમને હાથે ખાલી જતી નથી. કોઈ પારસી લેખક એમના

પેંગડામાં પગ ધાલી શકે એમ નથી અને એમ લાગે છે કે એક જમાનો થઈ ગયો છતાં પણ એમના આ હસતાં હસતાં પાંસળાં દુઃખી આવે એવું હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાના એકહથ્થુ અધિકારની છેડતી કરવાને બીજો કોઈ લેખક શક્તિમાન થયો નથી. આ દિશામાં બીજા લેખકોએ કરેલા પ્રયાસ, ઘણા જ નિઃસત્વ પ્રયાસના દૃષ્ટાંત તરીકે “પરસ્તાને ચકરમ” નું પુસ્તક કહી શકાય.

૧. ચાહુ જમાનાના પારસી જીવનની કૃત્રિતમતા પ્રદર્શિત કરતી “પંચ કથા”.

૨. “સુંબાઈથી કાશ્મીર” (૧૮૮૭), “મોદીખાનાથી મારસેલ્સ”, “વિલાયતી વહેળે” (૧૯૧૨), “ગોરૂ વિલાયત” (૧૯૧૫). એમણે વિલાયતનો પ્રવાસ ત્રણ જુદે જુદે વખતે કર્યો હતો તેનાં વર્ણન છેલ્લાં ત્રણ પુસ્તકોમાં છે.

કરી લડનારાનાં શુદ્ધિશત્રુત્વ અને ઢોંગીપણાની અને ભદ્રંભદ્ર જેવા ભોળા ધર્માધને પોતાનું હથીઆર બનાવનારાઓની આ પુસ્તકમાં સખળ રીતે મરકરી કરવામાં આવી છે. એમાં હાસ્યરસ આદિથી અંત સુધી એકસરખો વણા કરે છે અને એ ચોપડી લખાઇ ત્યારે લોકોમાં એટલો બધો સનસનાટ ઉત્પન્ન થયેલો કે દરેક દિશાએથી એમના ઉપર અંગત આ-ક્ષેપો કરવામાં આવ્યા; કારણ, કેટલાક વાચકોએ એવું ધાર્યું કે એમાં આવતાં પાત્રો પોતા ઉપરથી જ દોરવામાં આવ્યાં છે ને તેથી તેઓએ વિવિધ નિંદા માર્ગે એમના પર વેર લીધું. ૧ મી. ખીકવીકને ક્રાન્સ લઈ જઈને ડીકન્સનું અને હાજીબાબાને લંડન લઈ જઈને મોલીએરનું અનુકરણ કરવા જેમ રેનોલ્ડે પ્રયાસ કર્યો છે તેમ એક માસિકમાં “ઉત્તર ભદ્રંભદ્ર” નામે લેખમાં ભદ્રંભદ્રનાં પરાક્રમેનો અર્થઘટ્ટાણ રાખવા પ્રયાસ થયો હતો. ૨ માસિકો આદિમાં આવેલા રમણભાઈના લેખોનો સંગ્રહ પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થયો છે ને તે પુસ્તકમાં “હાસ્ય” ઉપર વિદ્વાતા-ભરેલી પ્રસ્તાવના એમણે લખી છે. ૩

ધનસુખલાલ કે. મહેતા નામે ઉગતા યુવક મૂળ લેખરૂપે તેમજ અનુવાદ કરીને હાસ્યોત્પાદક વાર્તાઓ
 બીજે નંબરે માસિકોમાં લખે છે. એમનામા હાસ્યની કાંઈક
 ધનસુખલાલ વિશિષ્ટ ગ્રહણશક્તિ હોય એમ લાગે છે. વય
 અને અનુભવે હાથ ઠરતાં રમણભાઈ અને

૧. ભ્રમણ્યદ્ર, ભદ્રંભદ્રનો ભેદ અથવા આંધળાનો ગોળીબહાર (૧૯૦૨), એ નામનું પુસ્તક ઉત્તરરૂપે લખાયું હતું. એમાં હાસ્યનો અભાવ હોવા ઉપરાંત ભદ્રંભદ્રના લેખકના કુટુંબીઓપર હસકટ આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા હતા.

૨. “પૃથિક”ની સજ્ઞાથી (રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાને હાથે).

૩. “હાસ્યમંદિર” (૧૯૧૫). આ પુસ્તકનાં સહલેખક એમનાં સુજ્ઞ પત્ની વદ્યાગૌરી બી. એ.; છે. પોતાના પતિ સાથે આવા કેટલાક લેખોમાં એમનો સ્પર્શ પણ છે એ વાત એમણે આ પુસ્તકના લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધિમાં પધાર્યું તે સમય સુધીમાં એમના પતિના જીવનના હાસ્યપક્ષમાં ફાળો હશે એમ ધારણા લાગ્યે જ થઈ શકી હોત.

વર્ષો અગાઉ સુરતના દેશીમિત્રના અધિપતિ મંછારામ ઘેલા-
લાઇને જન્મથી મૂર્ખ માણસની મૂર્ખાઇઓનો

વિચિત્રતા સાહિત્યમાં ઉપયોગ કરવાનું સૂઝયું. આથી
આવી મૂર્ખાઇઓનો સંગ્રહ કરીને તેને પુસ્તક-

રૂપે “ મૂર્ખો ” એ નામે પ્રગટ કર્યું.^૧ સુરતના નાગરિકો સ્વભાવે
હળવા, આનંદી અને રમુજના શોખીન હોવાથી આ પુસ્તક ધણું
વંચાયું અને વખણાયું. એ હમણાં તો ભૂલાઇ ગયું છે પરંતુ જો એ
પુસ્તકને સજીવન કરવામાં આવે તો જો કે એમાં બધ્યાંસધ અને
છાલકું એવું ધણું છે તોપણ વાચકને રસ પડે તેવું પણ છે.

હાસ્યરસની સ્વતંત્ર કૃતિના હિંદુ લેખકોમાં સુરતના એક ખીખ
પુત્ર સર રમણભાઈ નીલકંઠ સર્વને શિરે છે.

હાસ્યરસમાં શ્રેષ્ઠ એમ લાગે છે કે કુદરતે જ એમને હાસ્ય
લેખક સર રમણભાઈ અને નર્મોક્તિની બક્ષીસ કરી છે અને એ હાસ્ય
નીલકંઠ અને નર્મવચનો હમેશાં એમના મિત્રો અને

સ્નેહિત્રો સાથે સંસર્ગમાં આવતાં પણ
ખળખળાટ વહા કરતાં. ડીકન્સના “ પીકવીક પેપર્સ ” નું અને
માર્ક ટવેનનું એની સારામાં સારી કૃતિ “ ધી ધનોસન્ટસ એથ્રોડ ”
માં આવતું હાસ્ય એમના લેખોની લીટીએ લીટીમાંથી ડોકીયાં કરતું
દેખાય છે, પછી તે લેખ એમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ભદ્રંભદ્ર હોય કે અવાર-
નવાર માસિકોમાં આવતા એમના ટૂંકા લેખો હોય. જુના જમાનાના
અસલી વિચાર ધરાવતી, નવામાં છિદ્રો શોધી કાઢતી, ધર્મોધ હિંદુની
મૂર્તિ તે ભદ્રંભદ્ર. જ્ઞાતિની સારી માઠી પરાપૂર્વથી બંધાઇ ગયલી
રૂઢિઓના કટા રક્ષકની, ધર્મમાં, ક્રિયામાં, ખાવાપીવામાં, ધર્મનો ઢોંગ

૧. વિચિત્ર તો એ છે કે એ લેખકે એના પછી “ અતુરસિંહ ” નામે ખીખ
પુસ્તક લખ્યું. પિતાનો અંશ પુત્રમાં હોય એ સિદ્ધાંતથી વિરુદ્ધ અને એના
બાપથી તદ્દન ઉલટી રીતે “ મૂર્ખા ” ના પુત્ર આ “ અતુરસિંહ ” ના દરેક
કૃત્યમાં અતુરાઇ અને શુદ્ધિ માલમ પડતાં.

કરી લડનારાનાં યુદ્ધિશ્ચન્યત્વ અને ઢોંગીપણાની અને ભદ્રંભદ્ર જેવા
ભોળા ધર્માધને પોતાનું હથીઆર બનાવનારાઓની આ પુસ્તકમાં સખળ
રીતે મશ્કરી કરવામાં આવી છે. એમાં હાસ્યરસ આદિથી અંત સૂધી
એકસરખો વલ્લા કરે છે અને એ ચોપડી લખાઇ ત્યારે લોકોમાં એટલો
બધો સનસનાટ ઉત્પન્ન થયલો કે દરેક દિશાએથી એમના ઉપર અંગત આ-
ક્ષેપો કરવામાં આવ્યા; કારણ કેટલાક વાચકોએ એવું ધાર્યું કે એમાં આવતાં
પાત્રો પોતા ઉપરથી જ દોરવામાં આવ્યાં છે ને તેથી તેઓએ વિવિધ
નિંદા માર્ગે એમના પર વેર લીધું. ^૧ મી. ખીકવીકને ક્રાન્સ લઈ જઈને
ડીકન્સનું અને હાજીઆખાને લંડન લઈ જઈને મોલીએરનું અનુકરણ
કરવા જેમ રેનોલ્ડઝે પ્રયાસ કર્યો છે તેમ એક માસિકમાં “ઉત્તર ભદ્રંભદ્ર”
નામે લેખમાં ભદ્રંભદ્રનાં પરાક્રમેનો પ્રબંધ ચાલુ રાખવા પ્રયાસ
થયો હતો. ^૨ માસિકો આદિમાં આવેલા રમણભાઈના લેખોનો સંગ્રહ
પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થયો છે ને તે પુસ્તકમાં “હાસ્ય” ઉપર વિદ્વાતા-
ભરેલી પ્રસ્તાવના એમણે લખી છે. ^૩

ધનસુખલાલ કે. મહેતા નામે ઉગતા યુવક મૂળ લેખરૂપે
તેમજ અનુવાદ કરીને હાસ્યોત્પાદક વાર્તાઓ
બીજે નંબરે માસિકોમાં લખે છે. એમનામા હાસ્યની કાંઈક
ધનસુખલાલ વિશિષ્ટ ગ્રહણશક્તિ હોય એમ લાગે છે. વચ-
અને અનુભવે હાથ ઠરતાં રમણભાઈ અને

૧. ભ્રમણુચ દ્ર, ભદ્રંભદ્રનો લેદ અથવા આંધળાનો ગોળીબહાર
(૧૯૦૨), એ નામનું પુસ્તક ઉત્તરરૂપે લખાયું હતું. એમાં હાસ્યનો અભાવ હોવા
ઉપરાંત ભદ્રંભદ્રના લેખકના કટુંખીઓપર હલકટ આક્ષેપો કરવામાં
આવ્યા હતા.

૨. “પથિક”ની સજ્ઞાથી (રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાને હાથે).

૩. “હાસ્યમંદિર” (૧૯૧૫). આ પુસ્તકનાં સહલેખક એમનાં સુજ્ઞ પત્ની
વિદ્યાગૌરી બી. એ.; છે. પોતાના પતિ સાથે આવા કેટલાક લેખોમાં એમનો
હિસ્સો પણ છે એ વાત એમણે આ પુસ્તકના લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધિમાં
મૂકવાનું ચોખ્ખું ધાર્યું તે સગય સુધીમાં એમના પતિના જીવનનાં હાસ્યપક્ષમાં
પણ એમનો ફાળો હશે એમ ધારણા લાગ્યે જ થઈ શકી હોત.

મર્જ્યાન જેવા લેખકોની કાટિમાં એ આવી શકે એવી ધારણા
એમના આરંભના લેખો પરથી કરવી અયોગ્ય નથી.^૧

કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા જેવાની કલમથી અથવા કાઠિ-
યાવાડી હાસ્ય વિષે હરિલાલ પરભુલાલ છાયા
પ્રસંગોપાત્તજેવામાં જેવાની કલમથી પ્રસિદ્ધ થતા હાસ્યના ચમકારા
આવતા અમકાર માસિકોમાં પ્રસંગોપાત્તજેવામાં આવે છે; પરંતુ
એ પ્રયાસો સતત ચાલુ રહેતા નથી.

“ગુલીવરના પ્રવાસો”, ઔરન મંકાહિઝન અને ડોન કવીકોટનાં
પરાક્રમો અથવા તો “પીકવીક પેપર્સ” જેવાં
“પત્રો” માં આવેલું હાસ્યનાં પુસ્તકો આપણી ભાષામાં નથી.
હાસ્ય—નિર્ભય “ગપસપ” અને “હિંદી પંચ” જેવાં
સાપ્તાહિકોથી આપણા જીવનનું ગાંભીર્ય કાંઈક
દરજેએ ઓછું થાય છે, છતાં પણ આ દિશામાંનું આપણું સાહિત્ય
ઘણું જ નિર્ભય છે એમ કહ્યા વગર ચાલે તેમ નથી. વખતે આપણા
સ્વભાવ જ એ દિશાએ વળતો નથી; આપણે વિનોદી કરતાં ગ્લાનીગ્રસ્ત
વિશેષ છીએ.



૧ “હું સરલા અને મહાર્ મિત્રમંડળ” (૧૯૨૧); “વિચારો અને જૂલનો લોગ” (મોલીયર પન્થી લાખાંતરો) ૧૯૨૧; એ બે પુસ્તકપરથી ત્યા ધારણા મેટિ ભાગે સર્જન થતી લાગે છે.

પ્રકરણ ૬ હું

કીરકોળ

જીવનચરિત્ર-નિબંધ-પ્રવાસ.

જીવનચરિત્રની દિશામાં આપણે વિકાસ બહુ જ નિર્ણય છે.

જીવનચરિત્ર મોરલેના "એસ્ટન" અથવા ક્રુઝના કારલાઈલ જેવાં ચરિત્રો નથી તો નથી; પરંતુ ઇંગ્લેન્ડમાંની "મેન ઓફ લેટ્સ" હારમાળા જેવી

ચરિત્રમાળાના પણ આપણે ત્યાં વાખા છે; કારણ સ્પષ્ટ છે, સાધનનો અભાવ. ઘણી જ ખતથી કોઈ મહેનત કરે તો તેનો પ્રયાસ સફળ થાય પણ તે પણ સામાન્ય રીતે, ચરિત્રના નાયકના જીવનનાં અને કાર્યનાં આગળ પડતાં લક્ષણો ઓછાવત્તા ગણાવવા પૂરતો જ. આનાં થોડાંક દૃષ્ટાંતો તરીકે શેઠ ભગવાનદાસ હરિવલ્લભદાસ રા. બા. મોહનલાલ રણુ-છોડદાસ, રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામ, ગોકુળજી ઓઝા, કરસનદાસ મૂળજી અને દુર્ગારામ મહેતાજીનાં ચરિત્રો વર્તમાનકાળનાં, અને ઐતિહાસિક કાળનાં અકબર, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, પ્રતાપનાં જીવન-ચરિત્રો ગણાવાય. ભોળાનાથ સારાભાઈનું એમના પુત્રે લખેલું ચરિત્ર કાંઈક સત્ત્વવાળું છે; પરંતુ જેમ જેમ કેળવણીની પ્રગતિ થતી ગઈ અને જે જે જીવનચરિત્રો લખાવાં જોઈએ તે લખતો અભ્યાસ વધતો ગયો તેમ તેમ ટ્રેણિ ઉચ્ચતર અને વિશાળ કરવાનું શક્ય થતું ગયું. રા. બા. નંદશંકર તુળજીશંકરનું એમના પુત્ર વિનાયક નંદ-શંકર મહેતા બી. એ. આઈ. સી. એસ.કૃત અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપા-ઠીનું એમના ભાણેજ કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યાકૃત, એ બે ચરિત્રો આ દિશામાં થયેલા વિચારશીલ પ્રયત્ન છે. ચરિત્રનાયકના કાર્યોની એકલી રૂપરેખા જ એમાં આપી છે એમ નથી; પરંતુ જે સમયે એ ચરિત્રનાયકો થઈ ગયા હતા તે તેમણે પોતાનું કાર્ય કર્યું હતું તે સમયનું વાતાવરણ આપણી સમક્ષ એ લેખકો ખડું કરે છે કે જેથી આપણે તેમનાં કાર્યોની મહત્તા અથવા લઘુતા સમજીને તેની કંઈ કરી શકીએ.

પોતાની કામના મહાન્ પુરૂષો જેવા કે, દાદાભાઈ નવરોજી,
અરદેશર કોટવાળ, સર જમશેદજી જીજીભાઈ,
પારસી જીવનચરિત્રો સર દીનશા પીટીટ, ડૉ. કે. ન. બહાદુરજી, એમ.
કે. મર્ઝબાન, ઘેરામજી એફ. મર્ઝબાન, મલ-
બારી આદિનાં ચરિત્રો પારસીઓએ પણ લખ્યાં છે.

હિંદના તેમજ હિંદ બહારના મહાન્ પુરૂષોનાં જીવનવૃત્તાંતોનાં
પારસીઓ તેમજ હિંદુઓએ ભાષાંતર કર્યા છે.

જીવનવૃત્તાંતો હિંદના વતનીઓમાં ગોખલે, ન્યાયમૂર્તિ રાનાડે,
રાજા રામ મોહનરાય, કેશવચંદ્રસેન, ઈશ્વરચંદ્ર

વિદ્યાસાગર, મહાવીર સ્વામી, શંકરાચાર્ય, વલ્લભાચાર્ય, અને જરથોસ્ત્ર,
મહોમદ, ઈસુખ્રીસ્ત, ટોલસ્ટોય, મીસ ફ્લોરન્સ નાઈટીંગેલ, મહારાણી
વિક્ટોરિયા, બેન્ગમી, ક્રેંકલીન, જ્યોર્જ વૉશીંગટન, ગૅરિબાલ્ડી, એ
હિંદ બહારનાં મહાપુરૂષોનાં વૃત્તાંતોનાં ભાષાંતર થયાં છે.

અને કામને હાથે લખાયલા નિબંધો ગુજરાતીમાં ઘણા છે;

અને તે પોતપોતાની કામનાં સાંસારિક અને
નિબંધો કૌટુંબિક અનિષ્ટોને ઉદ્દેશીને લખાયા છે, અને
જીવનના અનિષ્ટ પ્રસંગોની એમાં મસ્કરી

કરવામાં આવી છે કે પછી શિખામણુ અપાઈ છે. રા. બા.
રમણભાઈ, મણિલાલ નલુભાઈ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, નરસિંહરાવ
ભોળાનાથ, પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ, પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, દિ. બ.
કેશવલાલ હર્ષદરાય અને નંદનાથ કેદારનાથ એમની કલમે લખાયલા
સાહિત્ય અને નીતિ વિષયક નિબંધોથી આ એકતાનપણું કાંઈક
અંશે ઘટે છે.

✓ | પ્રવાસનું સાહિત્ય મોટે ભાગે પારસીઓનું ઋણી છે; કારણ
એમને હિંદુ ભાષાઓની જેમ સમુદ્ર પર્યટન

અવાસના અંધે માટે સાંસારિક બંધન નથી. હિંદુઓએ સમુદ્ર
હિંદુઓનાં માર્ગે પ્રવાસ કરવો શરૂ કર્યો તેના લાંબા સમય
અગાઉ એઓએ ચીન અને યુરોપનો પ્રવાસ શરૂ

કર્ચો હતો, તેથી એમનાં પુસ્તકો હિંદુઓ કરતાં અવ્વલ દરજ્જે છે. પોતાના પ્રવાસ વિષે પ્રથમ લેખકો હિંદુઓમાં ત્રણ હતા. કરસનદાસ મૂળજીનો “ઇંગ્લાંડમાં પ્રવાસ” [૧૮૮૬]-ઉત્તમ ચિત્રોથી સુશોભિત-પ્રવાસનાં પુસ્તકોમાં ઉત્તમ ગણાય છે. મહીપતરામનો પ્રવાસ જે પછીથી બહાર પડ્યો તેના કરતાં એ ઘણું દરજ્જે ચઢી જાય છે. તેમ શેખ મુસુફ-અલીકૃત પુસ્તક મહીપતરામ કરતાં ઉતરતા દરજ્જાનું છે. દામોદર ઇશ્વરદાસ લાઈબ્રેરીવાળાએ ચીનના પ્રવાસનું સાહસ ખેડ્યું અને એમણે પણ તે વિષે પુસ્તક લખ્યું છે.

પ્રવાસચર્ચા:
પારસીઓના

ખાનપાનના બંધનમાંથી મુક્ત હોવાથી પારસીઓ હિંદમાં પણ રહેલાઈથી પ્રવાસ કરી શકતા એટલે એ દિશામાં પણ એઓ હિંદુઓ કરતાં આગળ પડતા છે. હિંદુઓએ અવારનવાર પ્રવાસનાં પુસ્તકો લખ્યાં છે પણ તે પ્રવાસ કરતાં યાત્રાની દૃષ્ટિએ વધારે. પોતાનાં પુસ્તકોમાં ચિત્રો દાખલ કરી વૃત્તાંતને જ્ઞાનપ્રદ અને રસ ઉત્પન્ન કરે એવું કેમ કરવું તે પણ પારસીઓને સારી રીતે આવડે છે. હાલમાં જગતનાં પ્રવાસનાં પુસ્તકો લખાયાં છે. એક ગોંડળનાં મહારાણી સાહેબે ને બીજું દક્ષિણ આફ્રીકાના શાહ સોદાગર શેઠ હાજી મુલેમાન શાહ મહમદ લોધીઆએ લખ્યું છે.

શાસ્ત્ર, પુરાણ, અધ્યાત્મવિદ્યા, વેદાંત અને છેલ્લે છેલ્લે અર્થ-શાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનપર સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રકટ થયાં છે; પરંતુ કેવળ, નિર્લેખ સાહિત્યમાં એ ન ગણાતાં હોવાથી એને વિશે અહિં નિર્દેશ કર્યો નથી. તેમજ વર્તમાનપત્રો અને માસિકોની ક્રમશઃ ઉત્પત્તિ કેમ થઈ તે સાથે પણ એ સાહિત્યને સંબંધ નથી.

૧ “હિંદમાં. સુસાફરી” અ. ૬. સુસકૃત અને “દક્ષિણ હિંદની સુસાફરી” એક-બીજા પારસી લેખકકૃત.

આપણા રાજ્યકર્તાના દેશમાં જે ધોરણે કેળવણી અપાતી હતી તે ધોરણે આપણા દેશમાં કેળવણી અપાવા લાગી તે સમયથી ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિ ક્રમે ક્રમે શી રીતે થઈ તે અને આપણા સાહિત્યની વિવિધ શાખાઓપર પ્રારંભકાળમાં તથા ઉત્તરકાળમાં એ કેળવણીની શી શી અસરો થઈ તે દર્શાવવાનો આ પુસ્તકમાં પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.^૧ એ કેળવણીનાં મૂળ ઉડાં જતાં લાંબો કાળ વહા

૧. બાબુ શીરીશ કુમાર એમ, એ. જેમણે ઓગણીશમાં શતકની (૧૮૦૦-૧૮૨૫)ની પા સદીના અંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ (૧૯૧૯) લખ્યો છે તેઓ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં અંગાળી સાહિત્ય ઉપર આ સમયની શી અસર થઈ તેનો સાર આપતા જણાવે છે કે.—

“પ્રથમ તો ઓગણીશમી સદી જ આપણે માટે વિશિષ્ટ રસભરી છે. ભારતીય વિચારો પર ઓગણીશ વિચારોની અસર થવાનો એ કાળ હતો. એ કાળમાં જ નવી નવૃત્તિ આવી ને અંગાળી અને આધુનિક અંગાળી સાહિત્યના મંડાણ તથા રાજકીય, સાસારિક, ધાર્મિક તથા સાહિત્ય વિષયક કાંઈપણ દૃષ્ટિએ આ કાળની અગત્ય અતિશયે કિતભરી છે એમ કહેવાય નહિ.”

પહેલા પ્રકરણમાં વળી લખે છે કે:—

“અંગાળામાં ઓગણીશ રાજ્યનો પાયો દઢ થયો તે સમયનું સાહિત્ય, જે સુગમ રીતે ‘આધુનિક સાહિત્ય’ કહેવાય છે તેમાં વિશિષ્ટતા-એકી નજરે તરી આવતી, જ્ઞાત, વૈવિધ્યવાળી, ગુચ્છવળુ ભરેલી-વિશિષ્ટતા છે એક જ વાક્યમાં એ દર્શાવવી મુશ્કેલ છે; એટલું જ નહિ પરંતુ તેમ કરવા ઉપે રસ્તે દોરવાઈ જવાનો સંભવ છે પ્રદર્શિત થયલા પ્રવાહનો અને સ્વરૂપોની અનેકાનેક વિવિધતામાં એનો કેન્દ્રસૂર અદ્વિત્ય થઈ જાય છે. ચેતન, આપલ્ય અને પ્રોત્સાહનની એમાં રેલછેલ છે શૈલી અને પ્રેરક તત્વોની વિવિધતા હોવા છતાં પણ ગુણદોષના વિચારવાળા, સંસ્કારી, અતિશય વ્યક્તિગત ને આત્મપ્રતિબિંબ પાડતા આ કાળમાં એવું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે કે જેથી અંગાળી સાહિત્યના બીજા કાળ કરતાં એ નિરાળો જ પડી જાય છે. વિદ્યાપ્રતિના સમયમાં “કૃષ્ણકાંતનું ચીલ” અથવા ભારતચંદ્રના સમયમાં ‘નીલ દર્પણ’

ગયો. સરકારની પનાહ હેઠળ એ શરૂઆત થઈ ન હોત અને સરકાર તરફથી લેવામાં આવતાં પગલામાં સત્તાને જે આદર હોય છે તે જો ન હોત તો એ કેળવણી પ્રસારવવામાં અને એનાં મૂળ ઉડાં જવામાં આથી પણ વધારે સમય વહી ગયો હોત. એક વખત શાળામાં અને પાછળથી કૉલેજમાં એની જડ પેઠી એટલે સ્વાતંત્ર્ય અને મુક્તિના એના આદર્શ ત્વરાથી પ્રસરી ગયા અને ઉન્નત, ઉત્સાહી યુવાનો મુક્તિને મર્યાદિત ક્રમ સાથે અને સ્વાતંત્ર્યને આચારલંગ-કાનૂનની શિથિલતા-સાથે ભેળી નાંખવા લાગ્યા. આપણા પ્રાચીન સાંસારિક આદર્શ, આપણા કૌટુંબિક આચાર વિચાર, વૃદ્ધો, વડીલો અને પુરાણી વસ્તુઓ પ્રત્યે આપણો આદર, એ સર્વને એક વિવેકશૂન્ય આઘાત લાગ્યો તે એ આઘાત નીચે એ સૌ અદશ્ય થવા લાગ્યાં પાશ્ચાત્ય વિચારો અને યુરોપીય આદર્શ આપણને આપણા વિચાર અને આદર્શ કરતાં ચઢીઆતા દેખાયા. આપણે એ સૂધારા વિષે જ પુષ્કળ વિચાર કરતા રહ્યા અને આપણી મંસ્કૃતિને પ્રમાણમાં હલકી ગણી; પરંતુ થોડો કાળ ગયા બાદ વસ્તુઓએ પોતાનું સલ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને પરિણામે આપણે એવું વિચારતા થયા કે આપણુ એટલું બધું જ ખગળ નથી તેમજ આપણા રાજકર્તાનું એટલું પણ બધું જ સાઈ નથી આપણામાં તેમજ આપણા દેશ, આપણા ધર્મ, આપણા તત્ત્વજ્ઞાન, આપણા રીત-ગિવાજો એ સૌમાં પણ સારાં તત્ત્વો છે. એકસમુદાય જેવા પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ આપણી આંખ ઉઘાડી અને એ આઘાતની અનિષ્ટ અસરમાંથી આપણે કાંઈક શુદ્ધિમાં આવ્યા. સાન માદાનો આપણે વિચાર કરવા લાગ્યા અને આપણને જણાયું કે પશ્ચિમનાં સાન તત્ત્વોને આપણે

પ્રકટ થાય એવી કલ્પના પણ શક્ય છે ? રવીન્દ્રનાથે આલેખેલા જીવન અને ચારિત્ર્યના પ્રશ્નો કવી કંકણે આલેખેલા પ્રશ્નો કરતા કેટલા નિરાળા છે ? વિજય, દ્વિમાતદ અથવા રામપ્રસાદની સમક્ષ મૂકીએ તો માનકલ, હેમ અને નવીને આલેખેલા જગત્માં કેટલી નૂતનતા છે ? શૈલી, આદર્શ, મંડ-ત્વાકાક્ષામાં કેટલો મોટો ભેદ ?”

ખગાળી પુસ્તકો અને લેખકોનાં નામને સ્થળે આપણે આપણાં પુસ્તકો ને લેખકોનાં નામ મૂકીએ તો આ અવલોકનની યથાર્થતા અદ્યતન પરી આપણે.

આપણામાં ધટાવી શકીશું. પાએક સદીથી આપણે એ ચીલે ચાલીએ છીએ. મહાન યુદ્ધ પછી જે ત્વરાએ જગતમાં દરેક વસ્તુ પ્રગતિ કરી રહી છે તે તરફ દષ્ટિપાત કરતાં આપણા સાહિત્યનો વિકાસ કયે ઓછસ માગે થશે તે મંમંધી કાંઈ પણ વિચાર બાંધી શકાય એમ નથી. અસ્વસ્થતા ને પ્રભતંત્રને વંચોળીએ આપણે ચઢ્યા છીએ; ક્યાં ઉતરીશું તે તો કોઈ કહી શકે એમ નથી. આથી આપણું સાહિત્ય જે આપણી રાજકીય, સાંસારિક અને આર્થિક પ્રગતિના જુદા જુદા તબક્કા પ્રતિબિંબિત કરે છે તેની જુદી જુદી મળલો દર્શાવીને અમે વિરમીએ છીએ. આપણા પૂર્વ વૃત્તાંતમાં આપણે કાંઈ શરમાવા જેવું નથી. પરમાત્મા આપણાં ભવિષ્યનાં વૃત્તાંતપૃષ્ઠે વધુ ને વધુ પ્રશસ્ય ને ઉજ્જવળ કરો !

અં તુ કું મ ણિ કા

પૃષ્ઠ.

અમદાવાદ	૯, ૧૨, ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૨૩, ૨૭, ૨૮, ૪૧, ૫૫, ૫૬, ૬૮, ૬૯, ૭૮, ૭૯, ૧૩૯, ૧૭૦, ૨૧૦, ૨૨૮, ૨૬૯.
અકબર	૧૭૮, ૨૮૩, ૨૮૭.
અખો	૭૬, ૮૦, ૯૬.
અર્જુન	૧૮૮.
અક્ષાદીન શિવજી સાહે મહમદ	૨૫૭.
અલંકાર	૫૮, ૭૫, ૭૬.
અલંકાર ચંદ્રિકા	૭૫.
અલંકાર પ્રવેશ	૫૮, ૭૫, ૭૬.
અલંકાર શાસ્ત્ર	૫૩.
અક્ષાઉદ્દીન ખીલજી	૨૩૩.
અન્નેકઝાંડર	૬૬.
અમરસત્ર	૧૯૯, ૨૦૦.
અમૃત કેશવ નાયક	૯૪, ૧૦૬, ૨૭૧.
અનંતપ્રસાદ ત્રિ. વૈષ્ણવ	૨૪૦.
અનંતરાય માધવજી દવે	૯૯.
અતુભવ લહરી	૭૩.
અતુલવિકા	૧૨૮, ૧૩૦, ૧૩૩.
અર્થિકન (સી. જે.)	૧૧.
અરદેશર અમનજી પટેલ	૨૨૭.
અરદેશર દરામજી ખઅરદાર	૧૨૭, ૧૨૮, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૯.

પૃષ્ઠ.

અરદેશર ફરામજી મુસ	૧૩, ૨૨, ૨૮૯.
અરદેશર કોટવાલ	૨૮૮.
અતિસુખશંકર કે. ત્રિવેદી	૨૮૮.
અવંતિ	૨૫૧.
અવેસ્તા	૧૧૮, ૧૨૧.
આમુંદજી	૫.
આનન્દશંકર બા. ધ્રુવ	૯૭, ૧૬૮, ૨૮૮.
આર્યોત્કર્ષ	૧૧૦, ૧૯૬.
આત્મારામ ભૂખણ	૨૪૫.
આત્મારાય દ્વિવેદી	૨૩૭.
આર. એન. મુનશી	૧૮૧.
આર્યડિકન બાર્નસ	૩.
આસીરીઆ	૬૭.
આરાવલી	૨૩૪.
આલબર્ટ (પ્રિન્સ)	૫૭, ૧૧૫.
ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની	૩, ૧૭.
ઈસ્ટિસ્ટ	૨૮૮.
ઈંગ્લાડ	૩૦, ૧૬૩
ઈમિરસન	૮૭.
ઇસપની વાતો	૯
ઈસ્હારામ સ. દેસાઈ	૨૩૭, ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૭૧.
ઈડર	૧૯, ૩૩.
ઈલિગડ	૬૭, ૧૬૩.
ઈન્ડિયન	૧૨૫, ૧૫૩.
ઈન્દુમાર	૨૨૦
ઈન્દુલાલ એવકલાલ દવે	૮૯.

કબીસા	૧૧૯.
કાર્ડિનલ ન્યુમેન	૧૬૩
કાર્ડિનલ રીચલ્ડુ	૨૫૩
કાર્લોઇલ	૨૮૭
કાઇસ્ટ	૨૮૮
કાઉપર	૧૨૨, ૧૨૩.
કાપ્રાલ	૧૮૮, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૨૮, ૨૩૧, ૨૭૮.
કાકા ધકનજી બીન મકનજી	૧૩૭
કાલિદાસ	૨૦૪, ૨૦૭.
કાન્નિલાલ છગનલાલ પંડ્યા	૨૮૭.
કાશિમર	૮૫
કાઠિયાવાડ	૨૩, ૨૪, ૪૭, ૮૪, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૫, ૨૪૦.
કાશી	૫.
કાર	૭.
કિર્લોસ્કર	૧૮૬.
કીટ્સ	૧૪૧.
કીલાબાર્ધ ધ. ભટ્ટ	૨૦૬, ૨૦૭.
કુંવરજી નાઝર	૧૮૮.
કૃષ્ણરાવ બી. દીવેટિયા	૧૮૯, ૨૦૪, ૨૭૨, ૨૮૬.
કોહ્ન (ક્રેપ્ટન)	૧૩
કોરેલી-મેરી-	૨૭૭.
કોમસ	૬૫
કેપુશર જોન. કાપ્રાલ	૨૦૯, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૩૧, ૨૭૮
કેકારવ	૮૭, ૮૮

પૃષ્ઠ.

“ગુજરાતી પંથ”	૨૪૮.
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ	૮૫, ૯૯, ૧૫૫, ૧૮૯, ૨૦૪, ૨૩૩.
“ગુજરાતી” (અઠવાડિક)	૨૪૯, ૨૭૫.
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી	૧૬, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૩, ૨૭, ૨૮, ૨૦૩.
ગેરિઆલ્ડી	૨૮૮.
ગ્લેડ્સ્ટન	૨૮૭
ગોખલે	૨૮૮.
ગોકુલદાસ તેજપાળ	૪૭.
ગોકુળજી ઝાલા	૨૮૭
ગોલ્ડ સ્મીથ	૮૭, ૧૦૫.
ગોંડલ	૧૫૪, ૨૮૯,
ગોપાલ હરિ દેશમુખ	૨૮.
ગોપાલજી સુરભાઈ (રા. બા.)	૨૪.
ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી	૮૮, ૯૪, ૧૦૧, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૩, ૨૫૦, ૨૫૭, ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૮૭, ૨૮૮.
ગોપાલજી ક. દેલવાડાકર	૧૨૮, ૨૭૨.
ગંગાદાસ કિશોરદાસ	૧૩, ૨૨.
ગંગાધર શાસ્ત્રી	૯.
ધનશ્યામ	૨૪૯.
ધાણીરામ કોટવાલ	૨૭૬
ધોધા	૨૩.
ચાર્લસ મેટકાફ (સર)	૧૬.
ચાર્લસ મેટ્	૯.

	પૃષ્ઠ.
જાપાન	૨૩૭.
જાત્રા	૧૭૫.
જીજ્ઞાસા પી. મીસ્ત્રી	૧૨૧.
જીલમેન	૧૨૦.
જુનાગઢ	૨૪.
જે. એ. દલાલ	૧૮૦.
જેહાંગીર અ. તાલેઆરખાં	૧૮૦, ૨૪૪.
જેહાંગીર બે. મર્ઝબાન	૨૭૯, ૨૮૦.
જોગેન્દ્રસિંહ [સરદાર]	૧૨૭, ૧૨૮, ૨૭૮.
જોધપુર	૭૭.
જ્યોર્જ નામેહ	૧૧૮.
જ્યોર્જ વોર્શિંગ્ટન	૨૮૮.
જોન્સન	૧૭૨.
જ્યોતીન્દ્રનાથ ટાગોર	૨૦૯.
જોન મેકલેનન	૯.
ઝવેરીલાલ ઉ. યાસિક	૨૦૪, ૨૦૫.
ઝાંસીની રાણી	૬૭.
ઝોરાસ્ટ્રર	૨૭૮.
ટી. બી. કંથારીઆ	૧૦૦.
ટીપુ સુલતાન	૨૪૭.
ટક્કર	૬.
ટેમ્લર જોસફ વોન સોમેરન	૨૦, ૨૧, ૧૬૧.
ટેમ્લર કર્નલ મેડોઝ	૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦.
ટેનીસન	૬૧, ૮૭, ૧૦૯, ૧૨૩.
ટૉડ	૬૭, ૧૬૭, ૨૩૫.
ટૉલ્સ્ટૉય	૨૮૮.

	પૃષ્ઠ.
જાપાન	૨૩૭.
જાત્રા	૧૭૫.
જીજ્ઞાસુ પી. મીસ્ત્રી	૧૨૧.
જીલમેન	૧૨૦.
જુનાગઢ	૨૪.
જે. એ. દલાલ	૧૮૦.
જેહાંગીર અ. તાલેઆરખાં	૧૮૦, ૨૪૪.
જેહાંગીર ખે. મર્ઝબાન	૨૭૯, ૨૮૦.
જોગેન્દ્રસિંહ [સરદાર]	૧૨૭, ૧૨૮, ૨૭૮.
જોધપુર	૭૭.
જ્યોર્જ નામેહ	૧૧૮.
જ્યોર્જ વોશિંગ્ટન	૨૮૮.
જોન્સન	૧૭૨.
જ્યોતીન્દ્રનાથ ટાગોર	૨૦૯.
જોન મેક્લેનન	૯.
ઝવેરીલાલ ઉ. યાસિક	૨૦૪, ૨૦૫.
ઝાંસીની રાણી	૬૭.
ઝોરાસ્ટ્રર	૨૭૮.
ટી. બી. કંથારીઆ	૧૦૦.
ટીપુ સુલતાન	૨૪૭.
ટક્કર	૬.
ટેમ્પલર જોસફ વોન સોમેરન	૨૦, ૨૧, ૧૬૧.
ટેમ્પલર કર્નલ મેડોઝ	૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦.
ટેનીસન	૬૧, ૮૭, ૧૦૯, ૧૨૩.
ટૉડ	૬૭, ૧૬૭, ૨૩૫.
ટૉલ્સ્ટૉય	૨૮૮.

પૃષ્ઠ.

૧૩૦, ૧૬૫, ૧૭૧, ૧૮૯,
૨૦૦, ૨૦૩.

દલપતરામ દુર્લભરામ

૪૧, ૪૨.

દલપતગમ પ્રા. ખખખર

૨૦૪, ૨૦૫.

દામોદરદાસ ઈશ્વરદાસ

૨૮૯.

દીનશા પીટીટ (સર)

૨૮૮

દીક્ષિત (સ. મ.)

૬૪.

દુર્ગારામ મંછારામ મહેતાજી

૧૧, ૧૪, ૧૫, ૧૬૯, ૨૮૭.

દોલતરામ કૃપાશંકર પંડ્યા

૧૫૩, ૧૯૯.

ધનસુખલાલ કું.

૨૮૫.

ધોળકા

૯.

નડિયાદ

૯, ૯૫, ૧૦૧.

નગીનદાસ પી. મંધવી

૧૯૭, ૧૯૯.

નગીનદાસ તુલસીદાસ

૧૬૨, ૧૯૪.

નલિનકાન્ત નરસિંહરાવ દીવેટિયા

૨૭૮.

નવરોજીજી કરકુંતજી

૧૩.

નરભરામ પ્રાગુજીવન

૨૦૯.

નસરવાનજી ચાંદાભાઈ

૧૩.

નર્મદાશંકર

૨૫, ૨૬, ૨૯, ૪૪, ૪૫, ૪૬,
૪૭, ૪૯, ૫૧, ૫૫, ૫૬, ૫૮,
૫૯, ૬૦, ૭૦, ૭૩, ૭૪, ૭૫,
૭૬, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૭, ૧૨૯,
૧૩૦, ૧૪૧, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૨,
૧૬૫, ૧૬૬, ૧૭૧, ૧૯૬, ૧૯૯.

નર્મદાશંકર દેવનંદર મહેતા

૨૧૦.

નરસિંહ મહેતા

૨૫, ૧૬૬.

પૃષ્ઠ.

મઘપાત કુઃખદર્શક ચંદ્રમુખી નાટક	૧૯૬
મગનલાલ વખતચંદ	૧૯
મગનભાઈ ચતુરભાઈ	૧૯૬, ૨૦૬
મદાસારત	૬૭, ૧૬૩, ૨૬૧
મદાખજેશ્વર	૪૩
મદાકાવ્ય	૧૫૩
મદારાટ્ટ	૨૭૫
મદાતમા ગાંધી	૨૧૨
મદાવીર સ્વામી	૨૮૮
મદીપતરામ રૂપરામ (રા. સા.)	૧૧, ૧૩, ૧૫, ૨૨, ૨૮, ૪૩, ૫૬, ૭૮, ૧૬૫, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૭, ૧૮૬, ૧૮૭, ૨૨૧, ૨૩૨, ૨૩૮, ૨૩૯, ૨૮૭, ૨૮૯
મધારામ શંભુનાથ	૧૧
મદમદ (પિંગળર)	૨૮૮
મદમદ હાથાલીમ મકળા	૯
મદમદ ગજનવી	૬૬, ૨૪૬, ૨૫૦
મદમદ	૧૫૬
મદયાગ (ખેરાગજ)	૧૧૨, ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૩૨, ૧૩૪, ૧૮૦, ૨૭૬, ૨૮૮
મદિનાંકર રતનક બા	૮૮, ૧૩૯, ૧૪૮
મદિનાય મધારામ બા	૨૩૭
મદિનાય ન. દિવેદી	૮૮, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૭, ૧૪૨, ૧૪૩, ૧૬૮, ૧૭૦, ૧૭૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૨૦૮, ૨૧૬, ૨૮૮
મદિનાય નાગજીવન નંબી	૨૭૫

પૃષ્ઠ.

મોગજ ટેકર (કર્નલ)	૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦.
મોદતલાલ રણછોડલાલ ઝવેરી (સા. બા.)	૧૧, ૧૨, ૧૩, ૨૨, ૪૩, ૫૩. ૨૮૭.
મોરશી	૭૫.
મોતીલાલ ત્રિભુવનલાલ મદ્રાવાલા	૨૬૮.
મંગેરજી કાવસજી શાપુરજી	૧૧૩, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૨૦.
મંઠારામ શેલાલાલ	૨૮૪.
મંજરી	૨૫૩.
મુન્નુકચ્છવી શેખ	૨૮૯.
મેર	૧૨૨.
મવીન્દ્રનાથ ટાગોર	૨૬૪, ૨૭૪, ૨૯૧.
મયુનીર	૧૨૫.
મજીપુતો	૬૫, ૧૯૮, ૨૨૩, ૨૩૩, ૨૫૧.
મગજભાઈ મદીપતરામ તીલકંઈ	૫૮, ૭૪, ૮૨, ૧૦૮, ૧૩૮, ૧૪૨, ૧૫૬, ૨૨૦, ૨૨૩, ૨૮૪, ૨૮૫, ૨૮૮.

पृष्ठ.

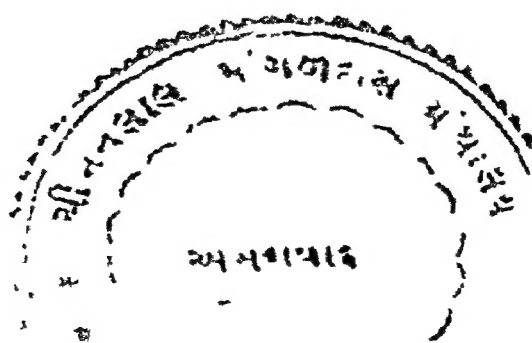
असिता दुग्धमसंके नाटके	१५२.
अश्वत्थामा रामचन्द्रास (अश्व)	१५८.
अश्वत्थामा	२८३.
अश्वत्थामा राम	२७७.
अश्वत्थामा	७१.
अश्वत्थामा	८४.
अश्वत्थामा	२११.
आ अश्वत्थामा	२७७.
आश्वत्थामा	१०५.
आश्वत्थामा	४१, २८३.
आश्वत्थामा	८.
आश्वत्थामा	७१.
आश्वत्थामा	१५३.
आश्वत्थामा	१२२.
आश्वत्थामा	२७७.
आश्वत्थामा	१३२.
आश्वत्थामा	२१८, २७८, २८५.
आश्वत्थामा	८५, १०८, १३८.
आश्वत्थामा	२८८.
आश्वत्थामा	१२८.
आश्वत्थामा	२३८.
आश्वत्थामा	२७४.
आश्वत्थामा	१२०.
आश्वत्थामा	२१, २५८, ७१, ८७, १०८, १२१, २५८.
आश्वत्थामा	११५, २८८.
आश्वत्थामा	२८५.

પૃષ્ઠ.

સયાશ્રિયાત બેરારા	૨૦૮.
સચિના નારાયણ	૭૪.
સર્થી [ગિયરી]	૭૧.
સાદી	૯૨, ૧૨૦.
સાદરા	૨૭.
“ સાગર ”	૯૪.
સાંગલીકર	૧૮૬.
માકનનાલ અમૃતલાલ દવે.	૨૭૮.
સિદ્ધરાવ વ્યસિલ	૨૩૯, ૨૫૨, ૨૮૭.
સીમલા	૧૨૭.
સિંધ	૨૮.
સીતા	૧૮૪, ૨૩૯.
સ્ટીવન્સન (રેવ. જી. એસ.)	૧૬૧.
સ્વાહનગાર	૮૭, ૮૮.
સો. સમતિ [સ્વ.]	૧૫૮.
સરત	૩, ૪, ૯, ૧૪, ૧૫, ૧૮, ૨૩, ૨૭, ૪૨, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૫૬, ૫૯, ૬૯, ૭૦, ૧૦૯, ૧૨૭, ૧૩૦, ૧૬૨, ૧૭૦, ૨૪૫.
સુખ નાટ્યવીર	૧૮.
સુખ નાટ્યાર	૧૮.
સુખનાથ મોખારી	૨૧, ૨૨, ૨૩.
સુખનાથ મોખારી	૧૨૨.
સુધ	૨૪૯.
સુધ	૨૮, ૬૮, ૧૬૧, ૨૩૫.
સુધનાથ મોખારી	૯૧.

હીમાભાઈ ઇન્સ્ટીટ્યુટ	૨૭.
હૃદય વીણા	૧૪૨, ૧૪૪, ૧૪૫.
હેમ	૨૯૧.
હેતી હુડ (મીસીસ)	૨૨૬, ૨૭૭, ૨૭૮.
હોપ (સર થીઓડોર)	૧૧, ૧૭૧.
જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી	૨૨, ૨૩.

૨૧૪૪૨

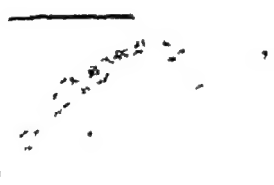


રાત્રી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો



કર્તા :

દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી,
એમ. એ. એલએલ.બી., બે. પી.



છપાવી પ્રસિદ્ધ કરનાર :

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી



હીરાલાલ ત્રિલોચનદાસ પારિજ્ઞાની, એ.
આસિ. સેક્રેટરી-અમદાવાદ.

કિંમત એક રૂપિયા